ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

Puvis de Chavannes
et la peinture lyonnaise du XIX^e siècle

INTRODUCTION

DE RENÉ JULLIAN

MUSÉE DE LYON

1937

COMITÉ D'HONNEUR

M. Edouard HERRIOT, Président de la Chambre de Députés, Maire de Lyon.

M. Emile BOLLAERT, Préfet du Rhône, Président du Comité régional de l'Exposition de 1937.

M. Edmond LABBÉ, Directeur général honoraire au Ministère de l'Éducation nationale, Commissaire général de l'Exposition de 1937.

M. Paul LÉON, Directeur général honoraire des Beaux-Arts, Commissaire général adjoint de l'Exposition de 1937.

M. Georges HUISMAN, Directeur général des Beaux-Arts.

M. David WEILL, Président du Conseil des Musées nationaux.

M. Henri VERNE, Directeur des Musées nationaux.

Mme de VAUGELAS.

M. de TRUCHIS DE LAYS.

M. Edouard JORDAN.

M. SAINT-OLIVE.

M. Louis FLANDRIN.

M. Norbert JANMOT.

M. J. ALAZARD, Conservateur du Musée d'Alger.
M. D'ARNAULD DE VITROLLES, Ministre plénipotentiaire de France à La Haye.
M. MARIUS AUDIN.
M. BALES, Maire de Montauban.
M. H. BÉRAUD, Homme de Lettres.
M. BERNIER, Maire d'Angers.
M. G. BESSON, critique d'art.
M. J. BILLIET, Conservateur-adjoint des Musées nationaux.
M. G. BONNET, Ambassadeur de France à Washington.
M. BOUISSET, Conservateur du Musée Ingres à Montauban.
M. BOULET, Maire de Montpellier.
M. G. BRIÈRE, Conservateur du Musée national de Versailles.
M. CARRERA, Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Marseille.
M. CHESNEAU, Conservateur du Musée des Beaux-Arts d'Angers.
M. G. COHENDY, Adjoint au Maire de Lyon délégué aux Beaux-Arts.
M. DARRAS, Directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
M. M. DENIS, Membre de l'Institut, artiste peintre.
M. L. DIMIER, critique d'art.
M. DOURCY, Conservateur du Musée de Reims.
M. M. DUBY, Directeur des Beaux-Arts de la Ville de Marseille.

M. R. ESCHOLIER, Conservateur du Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
M. H. FOCILLON, Professeur à la Sorbonne, ancien Directeur des Musées de Lyon.
M. le Dr L. GALLAVARDIN.
M. O. GIGLIOLI, Directeur des Musées de Florence.
M. J. GIRARD, Conservateur du Musée Calvet à Avignon.
M. L. GROS, Maire d'Avignon.
M. H. D'HENNEZEL, Conservateur des Musées de la Chambre du Commerce de Lyon.
M. A. HENRAUX, Président de la Société des Amis des Musées de province.
M. A. HUYGHE, Conservateur du département des peintures du Musée du Louvre.
M. P. JAMOT, Membre de l'Institut, Conservateur honoraire des Musées nationaux.
M. J. JAUJARD, sous-directeur des Musées nationaux.
M. A. KLEINCLAUSZ, Doyen de la Faculté des Lettres, Président de la Commission des Musées de Lyon.
M. LAMBLIN, Sous-Directeur adjoint au Directeur général des Beaux-Arts.
M. LAPRADE, Inspecteur général des Beaux-Arts.
M. O. LAURENT, Président du Conseil municipal de Paris.
M. LAVERGNE, Consul des Pays-Bas à Lyon.
M. LE BEAU, Gouverneur général de l'Algérie.
M. A. LIRONDELLE, Recteur de l'Académie de Lyon.

M. F. MAIRE.
M. R. MARCEL, Commissaire général au tourisme.
M. P. MARCHANDEAU, Maire de Reims.
M. M. MERMILLON, critique d'art.
M. H. MOREL-JOURNEL, Président de la Chambre de Commerce de Lyon.
M. P. MORTIER, Commissaire à la propagande de l'Exposition de 1937.
M. le R.P. MOTTE, Prieur des Dominicains du Saulchoir (Belgique).
M. DE MULATIER, Consul de Belgique à Lyon.
M. PISAR, Consul des Etats-Unis à Lyon.
M. PRIVAT, Conservateur du Musée Fabre à Montpellier.
M. R. REY, Inspecteur général des Musées de province.
M. REYNIER, Conseiller municipal de Lyon.
M. Le Jonkheer D.-C. ROELL, Conservateur du Musée municipal d'Amsterdam.
M. G. ROUCHÈS, Conservateur-adjoint du département des peintures au Musée du Louvre.
M. R. ROUX, adjoint au Maire de Marseille, délégué aux Beaux-Arts.
M. P. SCHOMMER, Secrétaire général de la Réunion des Musées nationaux.
M. TAMBURINI, Consul général d'Italie à Lyon.
M. H. TASSO, Maire de Marseille.
M. VAILLANDET, adjoint au Maire d'Avignon, délégué aux Beaux-Arts.
M. J.-L. VAUDOYER, Conservateur du Musée Carnavalet.

M. E. VAUTHERET.

M. J. VERRIER, Inspecteur général des Monuments historiques.

M. E. VIAL, ancien Conservateur du Musée historique de Lyon.

M. J. VISSEAUX.

M. H.-B. WEHLE, Conservateur du département des peintures au Metropolitan Museum à New-York.

M. le Dr H. K. WESTENDORP, Président de la Société des Amis du Musée municipal d'Amsterdam.

M. E. WINLOCK, Directeur du Metropolitan Museum à New-York.

COMITÉ D'ORGANISATION

Président

M. René JULLIAN, Conservateur des Musées de Lyon.

Membres

Mme G. BRIÈRE.
M. le Général BENOIST, Commissaire général de la Semaine lyonnaise de l'Exposition de 1937.
M. M. BUSSILLET.
M. DE CHRISTEN.
M. C. DALBANNE, Conservateur du Musée historique de Lyon.
M. F. GROSMOLLARD.
M. H. JOLY, Conservateur des Bibliothèques et Archives de Lyon.
M. MARTIN-VIA.
M. MAUDET.
M. le Chanoine MOLLIÈRE.
M. DE MONICAULT.
M. A. POYET.
M. H. PUVIS DE CHAVANNES.
M. G. STEIN.
M. N. THIOLLIER.

Secrétaires

Mlle M. LAGAISSE, attachée au Musée de Lyon.
M. J. VERGNET-RUIZ, attaché au Musée du Louvre.

COMITÉ DE PROPAGANDE

M. A. ANGLADE, administrateur de *Radio Lyon.*
M. J. AYMARD, Président du Syndicat d'initiative de Lyon.
M. G. BERTHILLIER, Directeur de la *Vie Lyonnaise.*
M. E. BOREL, Chef de station de *Lyon P.-T.-T.*
M. BOUVET, Inspecteur principal de la Compagnie des chemins de fer P.-L.-M.
M. l'Abbé A. CHAGNY.
M. G. DRON, Président de l'Association de la Presse quotidienne lyonnaise.
M. P. DUVIVIER, Président de l'Union syndicale des Journalistes lyonnais.
M. GARCIN, Directeur du *Nouvelliste.*
M. L. LANSAC, Directeur de l'*Agence Havas.*
M. MARTIN BASSE, Rédacteur en chef du *Salut Public.*
M. RINALDI, Directeur du *Lyon Républicain.*
M. P. SOUPIRON, Rédacteur au *Progrès.*

INTRODUCTION

Si la Muse Clio, étendue sur la clairière du *Bois sacré* en quête de souvenirs qui lui échappent, oubliait, par je ne sais quel caprice du sort, d'inscrire sur son livre le nom des peintres de sa ville, l'histoire de l'art français du dernier siècle serait singulièrement incomplète et nous deviendrait même incompréhensible : il manquerait au florilège de nos maîtres quelques noms importants ou illustres, et certaines directions essentielles, qui ont orienté les recherches de notre école de David à Cézanne, apparaîtraient incertaines ou insuffisamment jalonnées. Car Lyon, que l'on dit replié sur lui-même et qui l'est en un sens, a donné la plus large contribution à la vie de notre art national.

Elle s'affirme dès le début du siècle, au moment où se précise ce retour vers le Moyen Age qui va être la première incarnation du romantisme,

la peinture de goût troubadour. Ce sont des Lyonnais, Revoil et Fleury Richard, qui donnent le ton à cet art mince et minutieux, où la sécheresse des préoccupations archéologiques et la froideur du métier figent l'intention imaginative. Sans qu'il faille attacher plus d'importance qu'il ne sied à ces petits maîtres, leur place est marquée néanmoins dans l'avant-garde des romantiques.

Ils voisinent avec un autre groupe, qu'il faut à vrai dire situer plutôt à côté qu'à l'avant de la mêlée romantique, je veux parler des préraphaélites : le préraphaélisme en France, c'est un moment de la jeunesse d'Ingres et c'est Lyon. Lyon surtout, où du début à la fin du siècle, d'abord avec Orsel, puis avec Hippolyte Flandrin et Janmot, l'on peut suivre la constance de cet effort pour inscrire dans la pureté noble du trait le mystère des au-delà spirituels. Nourri en ses débuts de leçons davidiennes, au point qu'Orsel voulait baptiser l'art grec, attiré ensuite par la magie de l'art ingresque, il a inspiré à Janmot quelques figures d'un charme précieux, à qui rien n'est comparable dans l'histoire de notre art et qui, sous le vêtement un peu mince de leur coloris, dégagent, disait Delacroix, une sorte de « parfum dantesque ».

L'influence d'Ingres attire Janmot et surtout Hippolyte Flandrin dans le cercle de l'art académique, où ils retrouvent Paul Flandrin, Lamothe, qui sera le maître de Degas, et même Aligny, tous Lyonnais de naissance ou d'adoption. Les uns dans leurs paysages, les autres dans leurs décorations d'églises ou dans leurs portraits qui comptent parmi les plus beaux du siècle, ils suivaient en disciples attentifs les tentatives du maître de Montauban pour ranimer le vieux classicisme moribond avec l'élixir de son incomparable graphisme; ils formaient dans l'atelier d'Ingres un groupe important par le nombre et la qualité; l'austérité d'Hippolyte Flandrin, l'harmonie virgilienne plus volontaire que sensible de son frère, le beau dessin de Lamothe, la rigueur abstraite d'Aligny, la gracieuse candeur de Janmot, autant d'expressions diverses, toutes lyonnaises, d'une communauté de sentiment classique.

La continuité d'intention qui se marque dans l'œuvre des ingristes n'a pas été le fait de tous les maîtres lyonnais. L'un d'eux, et des plus dignes, Guichard, n'a cessé d'évoluer : il connut Ingres et Delacroix et il sacrifia tour à tour au préraphaélisme et au romantisme, pour finir dans des recherches qui font songer à Fantin-Latour ou

même aux maîtres de l'impressionnisme. Il touche ainsi à tous les groupes lyonnais, car l'intimisme ou le plein air ont aussi attiré nos artistes. Dans la peinture française du siècle, l'intimisme a été disposition individuelle plutôt que mouvement d'ensemble précis; il a pris les formes les plus variées et chez les Lyonnais c'est l'imitation des Hollandais qui l'a caractérisé, sous des apparences d'ailleurs diverses, depuis Grobon jusqu'à Antoine Bail, Vollon ou Seignemartin.

Quant au plein air, il a été l'apanage d'un groupe de très beaux peintres : nous retrouvons d'ailleurs parmi eux Seignemartin et Vollon, mais les maîtres sont Ravier, Carrand et Vernay. Ils ont eu une destinée singulière, car enfermés dans le silence provincial de leur patrie, dont ils ont aimé peindre les brouillards, ils ont tracé, on peut dire, en précurseurs et pour eux-mêmes, l'histoire du paysage français depuis le romantisme jusqu'à Cézanne : Ravier, lui, connut l'Italie et il eut comme Corot sa période romaine, puis il se fixa près de Lyon et peignit désormais dans une fulgurance romantique de couleurs les drames solaires sur les étangs de Morestel. Carrand le retrouvait, ayant dépouillé le vieil homme qu'inspirait Daubigny, pour capter en

véritable impressionniste la lumière argentée décomposée par les brumes matinales; Vernay, enfin, qui a laissé aussi les natures mortes les plus somptueuses que l'on puisse rêver, était comme Cézanne un homme passionné d'ordre, sensible au rythme de la nature et à l'unité des choses, et il a lui aussi, peut-être sans le vouloir, fait « du Poussin sur nature ». La contribution qu'ils ont apportée tous les trois à la peinture française a été à la fois très faible et très grande : ils ne se sont pas mêlés aux grandes révolutions picturales du siècle et ils sont restés sans influence, mais ils ont défini chacun un moment important de notre art.

***

Voilà quelques-uns des peintres — et il y en a d'autres, célèbres comme Meissonier ou inconnus comme Montlevault — dont les tableaux font cortège, dans la présente exposition, aux œuvres de Puvis de Chavannes, le maître à qui le Musée de Lyon a voulu, au moment où la France glorifie son passé artistique, apporter l'hommage de sa ville. Il a été en effet le don le plus magnifique que Lyon ait fait à la peinture française. Il est à vrai dire plus célèbre que vraiment connu et c'est une des sources d'intérêt de cette exposition

que de révéler au public et même aux connaisseurs des œuvres absolument inédites, au point que l'une d'elles était, il y a peu d'années encore, citée comme disparue.

Puvis de Chavannes doit le meilleur de sa gloire à la suite incomparable des décorations murales qui ont jalonné sa carrière, de 1861, date des premiers panneaux d'Amiens, à sa mort en 1898. Mais il faut songer que lorsqu'il peignait la *Concorde* et la *Guerre* il avait trente-sept ans. La période de recherches qui inaugure la carrière de tout artiste s'était prolongée pour lui fort tard, jusqu'à un âge où il était capable de faire des œuvres qui fussent mieux que des promesses. Un grand nombre d'entre elles, conservées presque toutes dans la famille du peintre, ont pu être réunies pour cette exposition. Elles sont d'une extrême diversité, révélant une riche nature de peintre en même temps qu'une sorte d'inquiétude qui poussait l'artiste à conduire ses recherches dans les directions les plus opposées. Certaines d'entre elles, les portraits surtout, font penser à Couture dont il fréquenta quelque temps l'atelier et même à Manet : le *Portrait de Jones* ou le *Portrait de son frère* sont de cette veine-là, caractérisée par la violence du clair obscur et l'éclat sombre de la palette. Ailleurs

c'est à Daumier que nous songeons, par exemple devant l'étonnante *Leçon de lecture*, où il y a, avec un sentiment puissant de la forme, exprimé dans un dessin presque caricatural et dans une gamme de tons sombres traversée de brusques lueurs, une recherche rare des effets de pâte. D'autres œuvres, les plus nombreuses, rappellent que Puvis de Chavannes rechercha les leçons de Delacroix : dans des genres très divers, la *Pietà*, *Jean Cavalier jouant le choral de Luther devant sa mère mourante* et le *Marchand de tortues* attestent la même influence, mais elle est assimilée par un peintre qui a déjà son sentiment personnel de la forme, cette volonté simplificatrice qui inclut dans son trait un peu lourd tant de force expressive et tant de décorative ampleur; la couleur, elle, est très différente de ce qu'elle sera plus tard : elle vit par les contrastes comme celle des autres tableaux de jeunesse, mais ici ce sont des accords sonores de rouge et bleu, à la Delacroix, qui constituent la dominante de l'harmonie.

Il règne dans quelques-unes de ces dernières œuvres une atmosphère plus sereine que chez Delacroix; on les sent pénétrées d'une sorte de nostalgique langueur, enveloppées d'une tendresse musicale qui vient de Chassériau et qui

même, dans une œuvre comme *Julie fille d'Auguste*, fait songer à Prudhon; l'amitié de Chassériau allait être pour Puvis de Chavannes riche de conséquences. Il est toujours assez vain de refaire l'histoire, mais il est permis de se demander ce que serait devenu notre peintre si le grand exemple des décorations de la Cour des Comptes (malheureusement bien fragmentaires aujourd'hui), ne s'était pas un jour imposé à lui : aurait-il trouvé aussi bien sa voie véritable, la voie royale où allaient s'inscrire les grandes dates de sa vie? On peut en douter, car le Puvis de la première manière semblait tourné vers tout autre chose que ce qu'il allait accomplir plus tard : le goût de la réalité dans ce qu'elle a de familier et parfois de plus terre à terre, l'inquiétude expressive allant volontiers jusqu'au drame, les violences de la couleur et du clair obscur, voilà ce qui distingue l'œuvre de jeunesse de Puvis de Chavannes; il y avait là les prémices d'un art curieux, intéressant et même beau, mais très différent de ce qu'en fait il a été : entre ce Puvis inconnu et l'autre nous sentons une rupture, comme un abîme que seule l'amitié de Chassériau nous permet de franchir. C'est elle qui a incliné Puvis de Chavannes vers la décoration murale, et les premiers essais qu'il fait au

Brouchy, en 1854, dans la maison familiale, fresques (aujourd'hui presque effacées) sur la façade des communs ou toiles tendues sur les murs de la salle à manger, sont conçues dans cette manière, qui est précisément celle de Chassériau, où s'équilibrent la préoccupation de l'espace et le souci de la muraille : le *Retour de Chasse* du Musée de Marseille, qui figure à l'exposition, peut, à défaut des intransportables décorations du Brouchy, en donner l'idée, d'autant mieux que l'artiste y a repris quelques années plus tard un des thèmes de son décor.

Il est désormais sûr de lui et, à partir des premières décorations d'Amiens, l'on assiste à la découverte progressive mais rapide d'un monde pictural singulièrement neuf : Puvis de Chavannes y est peut-être, comme l'a dit M. Focillon, moins porté par l'obsession du mur que par une exigence de sa nature, car il traite de même le décor mural et le tableau : c'est même ce qui permet à une exposition comme celle-ci de le faire bien connaître dans sa seconde manière, à la fois par des esquisses et par des tableaux achevés où se retrouve l'esprit de ses décorations. De plus en plus, il dégage ses créations des servitudes du réalisme, où tomberont les décorateurs de la Troisième République, mais il leur confère

la plénitude de la vie; il les introduit dans le monde ardu des symboles, sans leur faire perdre leur qualité profondément humaine. Les figures immortelles, filles de son génie, s'offrent à nos regards dans l'harmonieuse ampleur de leurs formes, où s'épanouit avec une jeunesse nouvelle, la fleur de l'esprit hellénique. Pour les peindre, l'artiste assourdit de plus en plus ses tons et mate le brillant de l'huile, sans renoncer d'ailleurs à la beauté de la pâte; il aboutira à des effets presque monochromes, dans une matière qui aura l'austérité mais aussi la densité et la solidité de la muraille. Le trait qui définit les formes est peut-être la constante de l'art de Puvis car il est sensible déjà dans les œuvres de la jeunesse : un don de puissante synthèse, une bienheureuse « gaucherie », un sentiment noblement décoratif de l'écriture des formes, la capacité d'exprimer à la fois et d'un même coup l'être comme objet, comme réalité vivante, comme symbole et comme ornement, voilà les qualités de son dessin. De la *Vigilance* à la *Madeleine*, de la *Décollation de saint Jean-Baptiste* aux *Saintes Maries*, de la *Source* à la *Toilette*, partout nous retrouvons le même sentiment de la grandeur de l'homme et la même puissance de transfiguration poétique : Puvis

de Chavannes y révèle ce don étonnant d'incarner le spirituel dans un corps impérissable et de ressusciter les dieux morts.

Ainsi s'introduisait dans la peinture française, par l'œuvre de ce Lyonnais, une forme nouvelle de l'art monumental; au moment où l'image de l'homme s'éparpillait dans la fantasmagorie de l'univers impressionniste, il lui restituait sa permanence et sa dignité. Sa tentative équivalait, dans son atmosphère de grisaille et dans sa tonalité morale un peu sévère, à celle d'un Gauguin hanté par les mêmes préoccupations de synthèse décorative et par la même nostalgie de l'homme éternel. Puvis apportait ainsi à la peinture française, à un moment critique de son histoire, la leçon dont elle avait besoin.

***

Seul parmi les Lyonnais, Puvis de Chavannes a réalisé pleinement le rêve qui avait hanté l'esprit des préraphaélites et où s'était brisé l'effort d'un Chenavard : la passion idéologique, c'est le lien qui rattache en effet Puvis à ses compatriotes et c'est un des traits fondamentaux, on le voit, qui distinguent l'art lyonnais. C'est peut-être ce qu'il y a en lui de plus noble et qui le rend digne de respect même lorsqu'il échoue; c'est en tout

cas ce qu'il y a de plus constant au XIXe siècle : c'est par lui en effet qu'un Orsel, un Hippolyte Flandrin, un Chenavard, un Janmot, un Puvis de Chavannes se qualifient comme Lyonnais.

Chez quelques-uns d'entre eux la minutie du métier amenuise l'expression des vastes pensées : c'est dans ce goût du fini, on le sait, que Baudelaire voyait la caractéristique essentielle du génie lyonnais, travaillant, disait-il, dans « le bagne de la peinture » ; il pensait aux fleurs de Saint-Jean, mais Meissonier illustre peut-être encore mieux son affirmation. La passion de la minutie, c'est en effet surtout chez les peintres de fleurs et chez les peintres de genre, imitateurs des Hollandais, que nous la trouvons, mais elle paraît attachée plutôt à un certain moment de l'art lyonnais qu'à un de ses domaines précis.

Car il est riche de contrastes : les gerbes en papier deviennent, sous les doigts d'un Vernay, de magnifiques féeries colorées peintes avec une largeur étonnante, tandis qu'aux tableautins enluminés à la loupe par Meissonier répondent les esquisses légères de Guichard, les jeux d'ombres et de reflets de Seignemartin et les effets de brosse et de palette de Puvis de Chavannes. On trouve chez certains de ces peintres un sens de la matière savoureuse et un goût de la cuisine pictu-

rale qui répondent peut-être au penchant lyonnais pour la gastronomie, comme les préoccupations idéologiques expriment le Lyon mystique. Il y eut même un moment, à la fin du siècle, où ce goût d'une peinture sensuelle l'emporta, semblant effacer ce qui avait été jusqu'alors le visage de l'art lyonnais : simple épisode peut-être, comme ces vagues qui parfois soulèvent l'eau paisible et claire d'un lac de montagne.

Ainsi l'art lyonnais n'est pas simple et il serait excessif de parler d'une école lyonnaise, si l'on donne à ce terme un sens doctrinal; mais à ce compte il n'y aurait d'école que là où la richesse et l'activité ne se trouvent point. Les contrastes de la peinture lyonnaise, en même temps qu'ils expriment les multiples visages du génie du lieu, sont un indice de vitalité et de grandeur. Ils répondent d'ailleurs, sur le plan où ils s'établissent, aux grandes forces contradictoires qui se partagent la peinture française, et c'est ainsi que l'école lyonnaise s'insère profondément dans l'histoire de notre art, tout en restant fidèle à son intime vocation.

René JULLIAN,
Conservateur des Musées de Lyon.

CATALOGUE

Ce catalogue a été rédigé
par Mlle Marcelle Lagaisse, Attachée au Musée de Lyon.

Les notices concernant les œuvres provenant
de la région parisienne et des pays du nord, sont dues
à M. Vergnet-Ruiz, Attaché au Musée du Louvre.

PUVIS DE CHAVANNES (PIERRE)

Né à Lyon le 14 décembre 1824, mort à Paris le 24 octobre 1898. Sa famille était originaire de Saône-et-Loire; son père, ingénieur des mines, lui fit faire de bonnes études au Lycée de Lyon, puis au Lycée Henri-IV à Paris. Il se prépare à l'École Polytechnique, mais la veille des examens d'admission, tombe gravement malade; durant deux ans il se soigne et se repose. C'est pendant un séjour en Italie que se révèle sa vocation; au retour il entre dans l'atelier d'Henri Scheffer qu'il quitte au bout d'un an, n'y ayant rien appris, disait-il, « parce que, le métier tel qu'on me l'enseignait ne m'intéressait pas ». Un peu découragé, il suit en Italie son camarade Beauderon de Vermeron qui, également peintre, possédait une grande culture et un sens critique très développé. Au cours de ce voyage il s'éprit du Titien, du Tintoret et surtout du Véronèse; il revint à Paris les yeux ravis et l'imagination hantée par leur coloris puissant, leurs inventions hardies. Il passe alors quinze jours chez Delacroix, qui cesse d'enseigner et congédie ses élèves. L'atelier de Couture le recueille pour trois mois, court séjour qui a cependant laissé des traces dans quelques uns de ses portraits. Il travaille ensuite seul pendant trois ans, et en 1852 s'installe dans cet atelier de la place Pigalle qu'il ne quittera qu'un an avant sa mort. C'est là qu'avec un groupe de camarades, entre autres Bida et Ricard, il étudie chaque jour d'après le modèle vivant, encouragé et conseillé par un artiste de grande valeur : le graveur Pollet. Alors commence pour Puvis cette existence de « bénédictin de la peinture », dont les seuls événements marquants furent ses œuvres et la rencontre en 1856, chez Théodore Chassériau, de la princesse Marie Cantacuzène.

Cette femme, d'une intelligence et d'une culture supérieures, avait une intuition naturelle profonde des choses de l'art, transformée par les voyages et par l'étude des grands maîtres en science véritable.

Il acceptait ses conseils et ses critiques, il les sollicitait même dès qu'il avait esquissé un personnage, dessiné un groupe. C'est elle qui posait quand les modèles ne savaient pas donner aux attitudes, aux gestes, aux draperies, l'aisance, la noblesse ou le charme rêvés par l'artiste. Il l'épousa en 1897, peu avant l'inauguration de ces peintures du Panthéon où il a immortalisé son souvenir en la représentant sous les traits de *Sainte Geneviève veillant sur Paris endormi*. Elle mourut l'année suivante, et Puvis inconsolable la rejoignit dans la tombe deux mois plus tard.

Les œuvres de jeunesse de Puvis de Chavannes, d'inspiration et de tendances diverses, d'exécution très variée, reflètent tour à tour l'influence des grands Vénitiens ou celle des maîtres de cet élève intermittent : Scheffer, Delacroix, Couture. On s'en rend compte en regardant *la Lecture* (1850), *Jean Cavalier au chevet de sa mère mourante* (1851), extrêmement romantique, l'*Ecce Homo* (1852, église de Champagnat, Saône-et-Loire) où la vivacité des gestes s'unit à une certaine truculence de couleur et quelques portraits d'un dessin correct mais froid et peu expressif. On ne pressent pas dans ces derniers l'admirable visage, mélancolique mais d'une si indulgente bonté que l'artiste laissera environ trente ans plus tard de *Madame Puvis de Chavannes* (Musée de Lyon); de cette époque datent d'autres œuvres encore parmi lesquelles il faut surtout mentionner les premières décorations murales : *Retour de l'Enfant prodigue* et *les Quatre Saisons*, exécutées en 1854 dans la salle à manger du frère de l'artiste (Château de Brouchy, Saône-et-Loire). Puvis de Chavannes reprit en l'agrandissant l'un de ces sujets, qui fut reçu au Salon de 1859 : c'est le *Retour de Chasse* (Musée de Marseille). Quelque temps après, il peignit dans l'Hôtel de Mme Vignon (Paris) quatre figures allégoriques : *la Fantaisie, la Vigilance, le Rêve* et *la Poésie*. Enfin, après avoir vu durant huit ans ses envois refusés par le jury, il obtint en 1861 une médaille de seconde classe avec *la Paix* et *la Guerre* (Musée d'Amiens), suivies en 1880-1882 de *Ave Picardia nutrix* et *Ludus pro Patria*.

Dès lors s'ouvre la période des grandes décorations murales qui s'échelonnent tout au long de la vie de Puvis de Chavannes : *Massilia colonie grecque* et *Marseille porte de l'Orient* (Marseille, 1867-1869), *Charles Martel sauvant la Chrétienté* (Poitiers, 1872-1873), *Enfance de Sainte Geneviève* (Paris, 1874-1878), *le Doux Pays* (Paris, 1882, actuellement à Bayonne), *le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses, Vision antique, Inspiration chrétienne, le Rhône et la Saône* (Lyon

1883-1886), *le Bois sacré* (Paris, Sorbonne, 1887), *Inter artes et naturam*, *la Poterie*, *La Céramique* (Rouen, 1890-1891), *l'Eté*, *l'Hiver*, *les Vertus de Paris*, *Victor-Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris* (Paris, Hôtel de Ville, 1891-1894), *les Muses inspiratrices acclamant le génie messager de lumière* et divers panneaux (Boston, 1895-1896).

Puvis de Chavannes est un des grands classiques de la peinture; il avait nettement déterminé le but et les conditions du genre qu'il traitait. Animer les murailles tout en faisant corps avec elles et en se subordonnant au caractère de l'édifice; donner à l'œuvre un intérêt éternel par des représentations claires, simples et logiques, d'une humanité de tous les temps et de tous les lieux, tel a été l'idéal qu'il a poursuivi et réalisé. Dès ses premières décorations murales, on se rend compte qu'il ne considère pas le corps humain comme simplement destiné à montrer de belles académies, à porter de riches vêtements ou à décrire de savantes arabesques : l'artiste répugne à toute altération des formes et des attitudes, à tout geste excessif. Sans doute trouve-t-on chez lui, au début de sa carrière, des personnages conçus très classiquement et groupés en vue d'un effet pittoresque, tels les deux jeunes hommes demi-nus du *Retour de chasse* (Musée de Marseille). Mais dès 1861, dans *la Paix* (Musée d'Amiens), apparaissent de nouveaux types qui iront s'épurant avec les années; la vie extérieure s'est doublée d'une vie intérieure profonde au service de quelque grand sentiment ou de quelque noble idée; la ligne du dessin se simplifie de jour en jour pour mieux rendre ces visages calmes, ces gestes larges et souples. Cependant, quels qu'ils soient, ils demeurent constamment vrais : les ouvriers, les paysans de Puvis de Chavannes ont toujours exactement les attitudes et les mouvements qui conviennent à leurs actes. Cela explique sans doute que la beauté de ces fresques soit d'une qualité à la fois si élevée et si accessible; l'artiste ne faisait-il pas, en effet, cette recommandation à l'un de ses élèves : « ...Si vous mettez dans un tableau des gens d'un certain métier, il faut qu'ils se reconnaissent dans leurs moindres actions ».

Sous le crayon de Puvis de Chavannes, la mythologie même prend un air de vérité; elle s'humanise, elle a cette sorte d'intimité, de familiarité qu'il dénonçait tout en l'admirant chez les dieux de Rubens. Il est pourtant très loin du somptueux décorateur flamand, et d'autre part il doit peu aux grands maîtres vénitiens; en réalité c'est de Chassériau qu'il procède : ce sont des œuvres comme *les Troyennes* (Louvre), comme *la Paix* (Cour des Comptes, Paris), qui ont vraiment formé

Puvis de Chavannes. Il s'est dégagé par la suite de la douceur et du charme un peu prud'honien de Chassériau, encore visibles dans *l'Automne* (Musée de Lyon), pour n'en conserver que le caractère profondément humain. En outre, il y a chez lui une objectivité, un besoin de synthèse plus grands que chez le peintre des *Troyennes ;* on le voit bien dans les chefs-d'œuvre d'unité et de logique que sont ses compositions : on n'y trouve pas un personnage qui ne soit indispensable à l'action. La fantaisie n'en est pas exclue pour autant, elle se traduit par des détails charmants. Mais qu'on les observe : ils sont toujours tirés du sujet même, dont ils ne font que renforcer le sens et l'agrément. Cette mise en scène sans rien d'indifférent ni de superflu, concourt à la remarquable clarté de l'action.

C'est d'abord comme un élément d'intérêt secondaire que la nature apparaît dans les compositions de Puvis de Chavannes : fonds d'un ton souvent vert sombre destinés à mettre en valeur les figures claires du premier plan. Cependant on reconnaissait déjà, dans ce qui n'était souvent qu'une idéale Arcadie, des choses réellement vues : roches rougeâtres et mer bleue de la côte méditerranéenne, bords de rivières de l'Ile-de-France. A partir de l'*Ave Picardia nutrix* (Musée d'Amiens), le paysage se localise vraiment et devient désormais partie essentielle de la composition ; après la Somme coulant paisiblement entre les saules et les vergers, ce sera vingt-cinq ans plus tard, le panorama pittoresque et grandiose de Rouen *(Intes artes et naturam,* 1890). Peu à peu, tout le beau pays de France passe devant nos yeux : ce sont nos bois, nos champs, nos rivières, nos printemps avec leurs prairies piquées de jonquilles et de renoncules *(le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses,* Musée de Lyon) et jusqu'à nos hivers. C'est encore une image de chez nous emportée en Amérique que ce petit bois sur le bord d'un lac *(Bois sacré,* Bibliothèque de Boston). On peut dire que des paysages comme ceux d'*Ave Picardia nutrix,* de *l'Enfance de Sainte Geneviève,* mettent Puvis de Chavannes à côté de Claude Lorrain et de Corot.

La couleur a suivi chez lui une évolution parallèle à celle du dessin : plutôt sombre à l'origine, éclairée parfois d'oppositions violentes, elle est pleine de réminiscences classiques et d'inspirations contemporaines. Puis, peu à peu, les contrastes s'atténuent, certaines tonalités vives comme les rouges et les jaunes s'adoucissent et finissent par disparaître ; la palette s'éclaircit : les blancs, les gris, les bleus pâles et les mauves deviennent les tons dominants. Les teintes sont unies et

franches, l'artiste a horreur de ce qu'il nomme « la cuisine picturale » : jamais de tons superposés ou fuligineux, sauf dans quelques rares œuvres de jeunesse. Il peint en pleine pâte, par touches larges et simples et sa couleur est douce, claire et d'une si grande honnêteté, pourrait-on dire, que le temps a respecté cette matière pure et sans aucun artifice.

Toutes les œuvres du maître furent exécutées dans son atelier, on les marouflait ensuite. Mais que ce fut pour un tableau ou pour une peinture murale, il commençait toujours par faire une esquisse de couleur en rapport avec les tons locaux du monument à décorer et ne s'en écartait plus. N'y a-t-il pas là un peu comme un symbole ? Cette discipline rigoureuse, cette fidélité quasi-religieuse à une règle fermement tracée nous aident à comprendre le sens de l'œuvre de Puvis de Chavannes et quelle haute idée il avait de son art. On devine que ses longues méditations dans le calme de l'atelier ou en face des paysages de France ne devaient pas laisser son imagination créer impunément de faciles fictions. Il chante la vie, mais une vie dont les manifestations reflètent d'une perfection morale ; les êtres qu'il nous présente donnent l'impression d'appartenir à une humanité supérieure. De ces vastes compositions se dégage une sérénité persuasive, une grâce apaisante. Aussi son œuvre restera-t-elle non seulement la gloire de l'École lyonnaise, mais encore une des plus hautes expressions de la pensée humaine.

BIBLIOGRAPHIE. — *Rev. du Lyonnais*, 1858, I, 340. – *Le Salon de 1880 par un amateur*. – *Gaz. des Beaux-Arts*, 1er mai 1881. – *Chron. des Arts*, 1877, 212; 1887, 267, 287; 1894, 152; 1899, 215; 1900, 21; 1908, 59. — BELLIER et AUVRAY, *Dict. Génér.*, 1882. – *Lyon-Revue*, 1886, II, 19. — E. AYNARD, *les Peintures de P. de C. au Palais des Arts*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1886, II, 241. — THIÉBAULT-SISSON, *P. de C. et ses œuvres*, dans *Nouv. Revue*, 1er décembre 1887 et *le Temps*, 16 juin 1895. — A. MICHEL, dans *Gaz. des B.-A.*, 1888, 1889, 1914, 1921. – *Courrier de l'Art*, 1887, p. 393; 1888, p. 58-60. — L. DE FOURCAULD, *P. Puvis de Chavannes*, dans *Rev. des Arts décoratifs*, 1888-1889, p. 1-10, 74-81. — A. MICHEL, dans *Die Graph. Künste*, XIV, 1891. — R. MUTHER, *Gesch. d. Malerei im 19e Jahrhund*, 1893. – *Le Figaro*, 10 novembre 1894. — A. RENAN, *Puvis de Chavannes*, dans *Revue de Paris*, 15 janvier 1895. – *La Plume*, nº spécial, 15 janvier 1895. — G. LARROUMET, *la Vie contemp.*, 1895. — Marius VACHON, *Puvis de Ch.* 1895 et 1900.

— L. Riotor, *l'Art et l'Idée*, P. de C., 1896. — J.-K. Huysmans, *Certains*, p. 14. — R. de la Sizeranne, *P. de Ch.*, dans *Rev. des Deux-Mondes*, 15 novembre 1898. — D. D., *Quelques notes d'art à propos de P. de Ch. par un peintre*, 1899. — F. Bréghot du Lut, *P. de Ch. et sa famille*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1899, I, 266, 386. — J. Buisson, *P. de Ch., Souvenirs intimes*, dans *Gaz. des B.-A.*, 1899, II, 5, 208. — R. Marx, *P. de Ch.*, dans *Rev. encycl.*, 22 décembre 1899. — G. Rodenbach, *l'Elite*, 1899. — E.-M. de Vogüe, *le Rappel des Ombres*, 1900. — E. Vial, *Cat. ill. Expos. rétrosp.*, 1904, p. 137-138. — E. Vial, *Dessins de trente artistes lyonnais*, 1905, p. 32. — *Cat. de l'Expos. des artistes peintres*, Paris, 1905, nos 137-145. — *Les Caricatures de Puvis*, 1905. — H. Béraud, *Peintres lyonnais*, p. 29. — A. Germain, dans *Gaz. des B.-A.*, 3e période, XXXVIII, p. 434. — E. Vial, *les Musées de Lyon*, p. 19. — Scheid, *l'Œuvre de P. de Ch. à Amiens*, 1907. — *Catal. Sal. Paris.* — *Catal. Sal. Lyon.* — Ch. Ricketts, dans *The Burlington Magazine*, XIII, 1908. — G. Pauli, dans *Ord och Bild*, XXVII, 1908, 625-639. L. Werth, *Portraits d'hier*, 1909. — *Journal des Débats*, A la mémoire de P. de Ch., 26 octobre 1910. — A. Germain, *les Artistes lyonnais*, 1910. — C. de Mandach et L. Wehrlé, *Lettres de P. de Ch.*, dans *Rev. de Paris*, 15 décembre 1910, 1er février 1911. — A. Michel et J. Laran, *Artistes de notre temps, Puvis de Chavannes*, 1911. — Emile Bernard, *Puvis de Chavannes*, dans *l'Occident*, 19... — *Inv. génér. Rich. d'Art*, Paris, Mon. civ., II, 335, 336, 340, 341; VII, 222, 227. — *L'Art décoratif*, 20 janvier 1912. — L. Riotor, *Puvis de Chavannes*, 1914. — R. Marx, *Maîtres d'hier et d'aujourd'hui*, 1914. — L. Rosenthal, *Du Romantisme au Réalisme*, 1914. — *Les Arts*, mars, juin 1914, 1918. — R. Jean, *Puvis de Chavannes*, 1914. — Béraldi, *Graveurs du XIXe siècle*, XI, 54. — *Figaro illustré*, 1919. — M. Audin et E. Vial, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, II, 1919. — Lechat, *les Puvis de Chavannes de Lyon*, dans *Gazette des B.-A.*, II, 1920. — *Renaissance de l'Art français*, III, 1920, — *Bull. de la Société de l'Hist. de l'Art français*, 1921, 1923. — L. Bénédite, *Notre Art, Nos Maîtres : 1, Puvis de Chavannes, G. Moreau* et *Burne-Jones*, 1922. — C. Glaser, *Die Graphik d. Neuzeit*, Berlin, 1922. — *Beaux-Arts*, I, 1923; III ,1925. — *Gazette des Beaux-Arts*, 1924, I; 1926, I; 1931, II. — Hildebrandt, *Die Kunst der XIX und XX Jahrhundert*, 1924. — Syreyx de Villers, *les Grands Mystiques de la peinture*, 1924. — H. Galtier, *Puvis de Chavannes intime*, 1924. — R. Bouyer, dans *Bull. de l'Art ancien et moderne*, 1924. — G. Janneau, dans *Bull. de la Vie*

artist., 1924. – *Bull. of the Art Instit. of Chicago*, 1924. – *The Studio*, 88, 1924. — J. TOPASS, dans *Art in America*, XIII, 1925. – *Der Cicerone*, XVII, 1925; XIX, 1927; XXI, 1929. — L. RÉAU, in : *Hist. de l'Art*, de A. MICHEL, 1925. — THIÉBAULT-SISSON *(der Kunstwanderer*, 1925-1926). — L. WERTH, *Puvis de Chavannes*, 1926. — H. PUVIS DE CHAVANNES, *Entretiens avec E. Vuillard*, 1926. — K. SCHEFFLER, *Die Europ. Kunst im XIX Jahrh.*, 1926-1927. — A. FABRE, *Pages d'Art chrétien*, 1927. — C. MAUCLAIR, *Puvis de Chavannes*, 1928. — DECLAIRIEUX, *Puvis de Chavannes et ses œuvres*, 1928. — H. FOCILLON, *la Peinture aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, 1928. — Arsène ALEXANDRE, *Musée de Picardie, Amiens*, dans *les Arts*, 1928. — M. DELAROCHE-VERNET, *Deux portraits de Puvis de Chavannes*, dans *Bull. Mus. de France*, 1930. — L. BORDES, *Nouvelles leçons d'histoire de l'Art*, 1931. — René JEAN, *Puvis de Chavannes*, 1933. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XXVII, 1933. – *Gaz. des B.-A.*, mai 1935. – *Mercure de France*, août 1935.

1. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME

Il regarde à gauche, et dans les tonalités brunes et noires, chaudes et sombres de la peinture, contrastent seulement le col blanc, le nez et certaines parties du visage que ne masque pas la barbe.

Huile sur toile. H. 0,650; L. 0,545.

Bibl. — GRONKOWSKI, *Cat. du Petit-Palais*, n° 738.

Don Joseph Duveen, 1923.

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

2. PIETA

Le Christ mort est appuyé sur les genoux de la Vierge qui se penche sur lui. A gauche, Madeleine prostrée dans la douleur.

Huile sur toile. H. 1,62; L. 1,26.
Signé et daté en bas à droite : *P. Puvis de Chavannes*, 1850.

Bibl. et repr. — M. VACHON, *Puvis de Chavannes*, 1891, p. 61; *Die Kunst*, XI, 1909, p. 88. — RENÉ-JEAN, *Puvis de Chavannes*, 1914, p. 15. — A. DECLAIRIEUX, *Puvis de Chavannes et ses œuvres*, Lyon, 1928, p. 82.

Expos. — Exposition d'Art chrétien, Dusseldorf, 1909 (n° 1.503 du cat.). *La Passion du Christ dans l'Art français*, Paris, 1934.

A MONSIEUR LE DOCTEUR CZERNY, ZELL-AM-SEE, (AUTRICHE)

3. LA LEÇON DE LECTURE

Un enfant en blanc est assis, la tête appuyée sur la main et le coude posé sur une table recouverte d'un tapis à ramages. Ses yeux distraits se détournent du livre ouvert devant lui. A ses côtés, se tient une femme âgée, coiffée d'un bonnet aux rubans noués sous le menton et les épaules recouvertes d'une fourrure brun foncé. De la main gauche elle serre le bras du petit inattentif qu'elle regarde avec insistance, tandis que de l'index droit elle lui montre le texte à lire. La lumière, qui vient d'une fenêtre placée à gauche, projette sur le mur l'ombre des croisillons et se joue dans les cheveux de l'enfant.

Cette toile est un exemple de la première manière de l'artiste, encore imprégnée de romantisme; d'autre part, les mains décharnées de l'aïeule sont d'un réalisme qui fait songer à Daumier.

Huile sur toile. H. 1,17; L. 0,90.
Signé et daté en bas à droite : *Pierre Puvis de Chavannes*, 1850. Porte au dos le cachet de la Vente Puvis de Chavannes. A la mort du peintre cette toile passa de son atelier chez son neveu, M. Alphonse Puvis de Chavannes.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

4. JEAN CAVALIER JOUANT LE CHORAL DE LUTHER DEVANT SA MÈRE MOURANTE

La mère est allongée sur un lit, à droite, appuyée sur le bras droit. Le visage exsangue, la mourante regarde vers son fils, debout à gauche à son chevet, il est vêtu d'un pourpoint rouge couvrant une sorte de justaucorps vert et il joue de la basse de viole en regardant le texte du choral retenu sur l'appui de la fenêtre par un encrier et un livre. A travers la baie on aperçoit les ondulations des collines de la campagne cévenole.

Huile sur toile. H. 1,38; L. 1,80.
Signé en bas et à droite, et daté 1851.

Expos. — New-York, 1915.

A MESSIEURS DURAND-RUEL, PARIS

5. PORTRAIT DE MONSIEUR EDOUARD PUVIS DE CHAVANNES

Représenté en habit noir et cravate blanche. Le visage aux moustaches tombantes et aux favoris bruns se détache, éclairé violemment, sur un fond sombre. Les traits sont bien modelés, les yeux, au regard lointain, donnent à la physionomie une expression un peu rêveuse.

Ce portrait rappelle ceux de Couture : Puvis avait fréquenté quelque temps son atelier, deux ou trois ans auparavant.

Huile sur bois. H. 0,43; L. 0,365.
Signé et daté à droite à mi-hauteur : *P. Puvis Ch.*, 1851.
Donné par le peintre à son frère; est resté depuis dans la famille.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

6. LE JARDINIER

Il est vu presque de face : coiffé d'un feutre gris aux larges bords, il porte un gilet noir et le col ouvert de la chemise lui donne un air négligé. Le visage aux favoris bruns, au teint coloré, avivé de rouge aux pommettes et au nez, se détache sur un fond beige sombre.

Cette figure représenterait, suivant la tradition de la famille, le jardinier du Brouchy. La facture est assez libre, laissant jouer à certains endroits les dessous et la toile.

Huile sur toile. H. 0,365; L. 0,315.
Non signé. Au dos, sur le châssis, cachet à la cire de la succession, « Puvis de Chavannes ».

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

7. PORTRAIT DE MONSIEUR THOMAS-ALFRED JONES

Le modèle était un associé d'agent de change que le peintre nous montre moustachu et portant un gilet clair qui tranche sur le sombre de ses vêtements.

Puvis de Chavannes est ici encore, comme dans le portrait précédent, tout à fait sous l'influence de Thomas Couture dont il s'inspire dans les rapports de tons contrastés.

Huile sur toile. H. 0,770; L. 0,600.
Signé.
Don du docteur Viau, 1930.
Inv. nº RF. 2.841

AU MUSÉE DU LOUVRE

8. MADEMOISELLE DE SOMBREUIL BUVANT UN VERRE DE SANG POUR SAUVER SON PÈRE

Ce tableau représente un épisode célèbre et d'ailleurs

VICTORIA AND ALBERT LIBRARY MUSEUM

légendaire de l'histoire révolutionnaire, Mlle de Sombreuil acceptant de boire un verre de sang pour sauver son père lors des massacres de septembre. La scène est traitée dans un sentiment nettement romantique par la violence dramatique des gestes et l'effet tragique des tonalités sombres. Elle est caractéristique de certaines tendances de l'artiste dans sa jeunesse. Cette toile est généralement indiquée comme disparue.

Huile sur toile. H. 1,65; L. 1,23.
Signé et daté en bas à droite : *Puvis de Chavannes*, 1853.
Porte au dos le cachet de la succession du peintre.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

9. LE MARCHAND DE TORTUES

Une placette, dans le dédale des ruelles vénitiennes; au fond une porteuse d'eau, près d'un pont en dos d'âne sur un petit canal. A droite deux femmes regardent vers le maure assis au premier plan, à gauche, en pantalon bleu et le torse à moitié dévêtu, entouré de sa pittoresque marchandise. Une des tortues, à ses pieds, s'est retournée. Derrière lui, une grosse pastèque ouverte.

Tableau de jeunesse où l'influence de Delacroix est sensible. A été exécuté à Venise, selon une tradition de famille.

Huile sur toile. H. 1,13; L. 1,41.
Signé en bas et à droite, et daté 1854.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME CAMILLE JORDAN, PARIS

10. JULIE, FILLE D'AUGUSTE.

Revenant au matin d'une fête, elle s'est cachée dans un bois pour échapper à la Garde. Elle écarte de la main gauche les feuillages qui la dissimulent pour mieux voir la troupe arrêtée dans une clairière, tandis qu'elle retient de la main droite une suivante debout derrière elle.

Huile sur bois. H. 1,56; L. 1,07.
Signé en bas et à droite, et daté 1875.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME LOUIS JORDAN, PARIS

11. RETOUR DE CHASSE

Précédant un homme à cheval tenant une tête de sanglier au bout d'une pique, s'avancent deux jeunes gens nus dont l'un tient un chien en laisse, tandis que l'autre sonne du cor.

Cette œuvre fut donnée par l'auteur à la Ville de Marseille en 1859. Elle est la réplique d'une peinture décorative exécutée dans la salle à manger du Brouchy, propriété de la famille de l'artiste.

Huile sur toile. H. 3,45; L. 2,95.
Signé et daté en bas, à gauche : *P. Puvis de Chavannes*, 1859.

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MARSEILLE

12. ESQUISSE POUR « LE TRAVAIL »

Une quinzaine de paysannes s'adonnent par groupes à différents métiers dans un paysage classique. Au fond, la mer. En bas une inscription : *Labor*. C'est une esquisse pour la grande composition d'Amiens, mais présentant

avec elle quelques variantes. Notamment la femme à droite allaite ici son enfant, et les forgerons du groupe central ont les reins ceints de peaux de bêtes tandis qu'ils sont nus à Amiens.

Huile sur toile. H. 1,02; L. 1,20.
Non signé.

Bibl. — *Chronique des Arts*, 1888, p. 43; *les Arts*, 1918, n° 169, p. 17-21; *la Renaissance de l'Art*, 1931, p. 134.

N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME CAMILLE JORDAN, PARIS

13. LES VENDANGES

Des arcades de treille laissent apercevoir un fond de montagnes bleues. Une quinzaine de personnages, dont beaucoup sont couronnés de pampres, s'affairent au premier plan. A droite, monté sur une échelle, un vigneron à moitié nu coupe des grappes et les tend à des femmes vêtues à l'antique. A gauche deux hommes conversent. Au centre des enfants traînent un petit chariot rempli de raisins. En arrière un paysan approche avec ses bœufs.

Huile sur toile. H. 1,06; L. 1,50.
Monogrammé en bas et à droite, et daté 1865.

Bibl. et repr. — *Les Arts*, Paris, septembre 1908, n° 81.

Anc. Coll. Gallimard, Paris; anc. Coll. Cassirer, Berlin; anc. Coll. Etienne Bignon, Paris.

A MESSIEURS RENOU ET COLLE, PARIS

14. LA VIGILANCE

Une femme au visage grave, la tête recouverte d'un

voile blanc, drapée à l'antique dans une robe crème laissant voir la poitrine, se tient debout sur un rocher. De la main droite, elle tient en l'air une lampe allumée, tandis que de la gauche elle relève sa robe qui découvre la jambe.

Œuvre de transition, représentative de la deuxième manière de l'artiste : la ligne se simplifie et prend de l'ampleur; les tons froids, comme le crème, qui domineront dans la troisième manière, commencent à apparaître.

Huile sur toile. H. 2,35; L. 0,93.
Signé et daté en bas à droite : *P. Puvis de Chavannes*, 1866.
A la mort de l'artiste cette toile passa de son atelier chez son neveu, M. Alphonse Puvis de Chavannes.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

15. A LA FONTAINE

C'est, avec d'importantes variantes, la même composition que le tableau du Musée de Reims, nº 16 de la présente exposition.

Huile sur toile. H. 0,630; L. 0,500.
Non signé.

Expos. — Paris, Galerie des 4-Chemins, 1933.

N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MONSIEUR EDOUARD JORDAN, PARIS

16. LA SOURCE

A la source qui coule dans la clairière une jeune fille à demi-nue vient d'apporter son amphore. Tandis qu'elle s'emplit, un jeune homme s'est approché par la gauche et converse avec la jeune fille. Il a le torse nu et tient un arc dans la main droite.

Huile sur toile. H. 0,345; L. 0,267.
Signé en bas et à gauche.

Bibl. — *Catalogue Sartor*, n° 218; *Catalogue Vasnier*.

Anc. coll. Mahon, vente 1904. Coll. Henry Vasnier. Légué Vasnier au Musée de Reims, 25 janvier 1906.

AU MUSÉE DE REIMS

17. LA MADELEINE A LA SAINTE-BAUME

La Madeleine est debout au premier plan, vêtue d'une robe marron. Elle tient dans la main gauche une tête de mort et de l'autre ses cheveux qu'elle ramène sur la poitrine. Derrière elle, à droite, un ciel bleu domine une grande plaine, probablement celle de la Crau. A gauche des rochers.

L'œuvre est à rapprocher du tableau de l'Institut Staedel à Francfort.

Huile sur toile. H. 0,380; L. 0,530.
Signé en bas et à droite, avec la dédicace *A ma chère nièce Marguerite* et la date, *octobre* 1869.

Bibl. — Roger BALLU, in préface du *Cat. de l'Expos. Puvis de Chavannes*, Paris, Durand-Ruel, 1887, p. 14.

Expos. — Puvis de Chavannes, Paris, 1887 (Cf. ci-dessus: Bib l.), n° 34.

A MONSIEUR EMILE BERNHEIM, PARIS

18. SALOMÉ

Elle se tient toute droite, au centre de la composition et elle tend vers le ciel d'un grand geste calme de la main droite le plat de cuivre où elle recevra la tête de Jean-Baptiste. Au fond et à droite le Précurseur est aux mains des bourreaux; l'un d'eux s'apprête à donner le coup fatal.

Huile sur bois. H. 0,630; L. 0,450.
Non signé.

Bibl. — Hugh O. LANE, in *The Connoisseur*, 57 [1920], p. 180-183

N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME LOUIS JORDAN, PARIS

19. LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE

Au centre de la composition, devant un arbre dont le tronc se divise en grosses branches, le Précurseur s'est agenouillé pour recevoir le coup fatal. L'auréole des bienheureux luit déjà autour de son front, son visage respire la résignation et l'attente du bonheur céleste. A droite, Salomé tient, impassible, le plat où elle recevra la tête de Saint Jean Baptiste que le bourreau, à gauche, s'apprête à trancher, d'un grand geste.

On connaît plusieurs études et compositions différentes de Puvis de Chavannes pour ce sujet.

Huile sur toile. H. 1,24; L. 1,65.
Signé en bas et à droite, et daté 1869.

Bibl. — Hugh. O. LANE, *loc. cit.*

Expos. — Paris, Salon de 1870; Paris, Exposition Universelle, 1889; New-York, Exposition internationale d'Art moderne, 1913; New-York, Metropolitan Museum, 1915.

Anc. coll. John Quinn, New-York, 1925.

A MESSIEURS DURAND-RUEL, PARIS

20. PARC DE VERSAILLES

Au fond, le grand canal. A droite et à gauche du parterre de verdure, des arbres aux frondaisons printanières. Au premier plan, vu de trois quarts, un fusilier

marin se tient debout sur la terrasse, tandis que d'autres s'aperçoivent en contre-bas.

Ce tableau a été peint sous la Commune, en 1871.

Huile sur bois. H. 0,31; L. 0,47.
Signé en bas, à gauche : *P. Puvis de Chavannes.*
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

21. MAQUETTE POUR L'ENFANCE DE SAINTE GENEVIÈVE

Le panneau central représente Saint Germain bénissant Sainte Geneviève à Nanterre. A gauche des paysans et des femmes vaquent à leurs besognes. A droite des bateliers regardent un malade que l'on sort de sa maison pour l'amener vers le saint.

Le peintre a figuré les colonnes et les bordures qui encadrent les scènes telles qu'on les voit au Panthéon. Le dessin est entièrement fini : des traits parallèles marquent les ombres par places. Les couleurs sont indiquées presque partout; certaines parties, notamment à droite, ne sont pas couvertes.

Huile sur papier collé sur toile. H. 1,60; L. 3,33.
Non signé. Porte, de la main de l'artiste, la mention : *Esquisse des trois entr., terminée le* 10 *octobre.*

Bibl. et repr. — M. VACHON, *op. cit.* — H. GOLDBERG, *Puvis de Chavannes*, 1901. — K. SCHEFFLER, *Die Europ. Kunst im* 19 *Jahrhund.*, 1, 1926-1927. — R. GRAUL, in *Allgemeines Kunstler Lexikon*, XXVII, 1933, p. 474.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

22. ESQUISSE POUR UNE FIGURE DU PANTHÉON

Droite et pensive, une femme vêtue à l'antique,

debout de face au centre de la composition. La tête s'appuie sur la main gauche, tandis que le bras droit replié s'accoude à un tronc d'arbre.

Pastel, crayons de couleur et rehauts de gouache, sur toile.
H. 1,30; L. 0, 700.
Non signé.

Expos. — Paris, Galerie des Quatre-Chemins, Œuvres de Puvis de Chavannes, 1933.

A MADAME ETIENNE GAUTIER, PARIS

23. FEMMES AU BORD DE LA MER

Sur une petite plage dominée à gauche par une hauteur avec quelques arbres, trois jeunes femmes deminues. Les deux premières, vues de dos, regardent la mer bleue et le ciel d'un gris mauve que souligne à l'horizon une pâle lueur rose : l'une, debout, déroule sa chevelure, l'autre est à demi étendue sur le sable. La troisième, de face au premier plan, est couchée, la tête reposant sur le bras.

Le tableau exécuté d'après cette esquisse est daté de 1879 (Coll. Boivin, Paris).

Esquisse. Huile sur carton collé sur toile. H. 0,70; L. 0,55.
Non signé. Porte au dos le cachet de la Vente Puvis de Chavannes.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

24. ESQUISSE POUR L'« ENFANT PRODIGUE »

L'enfant repentant est agenouillé à droite de la composition. Derrière lui une mare; plus en arrière des

troncs de saules. Le tableau achevé est dans une collection particulière à Paris.

Huile sur toile. H. 0,700; L. 0,580.
Non signé.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MONSIEUR EDOUARD JORDAN, PARIS

25. LE PAUVRE PÊCHEUR

Il aborde sur la rive, debout dans sa barque, au centre de la composition. De tous côtés le ciel, la terre et l'eau fuient en composant un paysage à la fois bucolique et plein de mélancolie. Sur la rive, à droite, une fillette déguenillée est agenouillée, un enfant plus jeune dort parmi les touffes fleuries.

Huile sur toile. H. 1,52; L. 1,90.

Bibl. et repr. — Tous les ouvrages généraux sur Puvis de Chavannes. Acquis pour le Luxembourg, 1881.

Inv. nº R.F. 506

AU MUSÉE DU LOUVRE

26. ÉTUDE POUR « DOUX PAYS »

Groupe de deux enfants luttant, pour le panneau du Musée Bonnat à Bayonne.

Dessin. H. 0,365; L. 0,27.
Non signé. Porte au dos le timbre de la succession : « P. P. C. ».

Bibl. et repr. — GOLDBERG, *op. cit.* — R. JEAN, *op. cit.* — L. RIOTOR, *Puvis de Chavannes*, 1914.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

27. ÉTUDE POUR « LA TOILETTE »

Représente la femme que l'on coiffe sur le tableau

du Musée du Louvre, qui figure à l'exposition sous le nº 28.

Dessin. H. 0,35; L. 0,27.
Non signé. Porte au dos le timbre de la succession : « P. P. C. »

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

28. LA TOILETTE

Une jeune femme, à demi-dévêtue, le torse nu, une draperie sur les jambes est tournée de trois quarts. Une suivante peigne ses longs cheveux. A comparer avec la *Toilette d'Esther* de Chassériau, l'inspiration et le traitement du sujet.

Huile sur toile. H. 0,705; L. 0,630.
Signé en haut et à droite, et daté 1883.
Collection Havilland, Limoges. Acquis en 1932.
Inv. n. R.F. 3.692.

AU MUSÉE DU LOUVRE

29. ORPHÉE

Dans un site sauvage et aride, parsemé de rochers, laissant apercevoir par une brèche la mer aux vagues écumantes et le ciel bleu où plane une mouette solitaire, le héros, les reins et les jambes ceints d'une étoffe mauve, le torse nu, est étendu sur le sol, abîmé dans sa douleur. Appuyé sur un bras, une main sur ses yeux, l'autre posée sur sa lyre, il exhale son désespoir.

Huile sur toile. H. 0,350; L. 0,560.
Signé en bas et à gauche et daté 1883.

Bibl. — *Le Figaro illustré*, février 1899, numéro spécial sur Puvis de Chavannes. — A. MICHEL, *l'Art de notre Temps*, reprod. face p. 82.

Anc. coll. Ernest Chausson.

A MADEMOISELLE ANNE-MARIE CHAUSSON, PARIS

30. ÉTUDE POUR « LA VISION ANTIQUE »

Première pensée pour la composition du panneau décorant l'escalier du Musée de Lyon. On y trouve déjà tous les éléments essentiels de la composition définitive.

Encre, mine de plomb et rehauts d'aquarelle. H. 0,200; L. 0,225.
Non signé.

Bibl. — GRAUL, *art. cit.*, p. 473.

A MONSIEUR ALBERT ANDRÉ, PARIS

31. FIGURE DE FEMME NUE

Elle est vue de dos, accoudée pour le bras droit. C'est une étude pour une des figures du *Bois Sacré*, au Musée de Lyon.

Pierre noire et rehauts de blanc. H. 0,250; L. 0,300.
N'a jamais été exposé.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

32. ESQUISSE POUR « L'INSPIRATION CHRÉTIENNE »

Un cloître ouvrant par deux hautes arcades sur un ensemble pittoresque d'anciens bâtiments avec de hauts cyprès. Par groupes des moines et des artistes vont, viennent, parlent et prient.

Aquarelle sur papier marouflé sur toile. H. 0,470; L. 0,590.
Signé en haut et à droite avec la dédicace : *A mon ami Baudoin, P. Puvis de Chavannes.*

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

33. ÉTUDE POUR « L'INSPIRATION CHRÉTIENNE »

C'est la figure du peintre debout dans le cloître, de la grande composition de Lyon. Cf. le nº 32 de la présente exposition.

Huile sur toile. H. 0,600; L. 0,320.
Non signé.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MONSIEUR EDOUARD JORDAN, PARIS

34. ESQUISSE POUR « LE RHONE ET LA SAONE »

Esquisse pour la décoration murale du Musée de Lyon. La composition est axée sur l'espace vide d'une porte centrale, et se développe symétriquement par rapport à elle. A droite le Rhône portant des filets de pêcheur, à gauche la Saône. De chaque côté coulent les eaux du fleuve et de la rivière vers les figures qui les symbolisent; des saules, verts et touffus, les ombragent.

Huile sur toile. H. 0,870; L. 0,131.
Non signé.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME LOUIS JORDAN, PARIS

35. PORTRAIT DU PEINTRE SÉON

Sur un fond bleu, se détache de profil le visage d'un homme jeune portant une barbe et une moustache brunes.

Avec la *Désolation* et un ou deux nus féminins ce portrait compte parmi les rares pastels de l'artiste.

Pastel. H. 0,35; L. 0,27.

Signé, daté et dédicacé en haut à gauche : *A Made-*

moiselle E. Séon. Hommage, P. Puvis de Chavannes, 1886. Passé par héritage au possesseur actuel.

A MONSIEUR FLEURY GROSMOLLARD, LYON.

36. PORTRAIT DE PUVIS DE CHAVANNES PAR LUI-MÊME

L'artiste est représenté de profil à mi-corps, vêtu d'une redingote noire laissant voir le col blanc et la cravate. Le visage, au front très découvert, au nez aquilin, et dont l'âge a blanchi la barbe et les cheveux, se détache sur un fond sombre, admirablement modelé par la lumière.

Huile sur bois. H. 0,65; L. 0,54.
Signé et daté en haut à droite : *P. Puvis de Chavannes*, 1887.
Fait par l'artiste pour la Galerie des Offices.

AU MUSÉE DES OFFICES, FLORENCE

37. LA FILEUSE

Dans un bois idyllique la mer luit entre les troncs d'arbres. La belle fileuse s'est arrêtée et retient de son bras gauche les plis du peplos dont la chute dévoile un corps aux lignes pures, tout inspiré de la statuaire grecque. De la main droite elle tient une quenouille chargée de laine, de la gauche un fil au bout duquel pend le fuseau.

Huile sur toile. H. 0,650; L. 0,450.
Signé en bas et à gauche, et daté 1888. Acheté à l'artiste par M. P. Durand-Ruel.

Bibl. — Arsène ALEXANDRE, *op. cit.*; *l'Art décoratif*, 20 janvier 1912 (reprod.).

A MESSIEURS DURAND-RUEL, PARIS

38. ÉTUDE

Une femme est assise, vue de dos, les jambes croisées et tenant une gerbe sur ses genoux.

Etude pour la « Botanique » (décoration de la Sorbonne).

Dessin rehaussé de craie. H. 0,32; L. 0,24.
Signé et dédicacé : *A Al. Séon, affectueusement, P. Puvis de Chavannes.*

A MONSIEUR EDOUARD HERRIOT, LYON

39. ESQUISSE POUR « L'ÉTÉ »

Esquisse pour la grande composition de l'Hôtel de Ville de Paris. Au centre une porte ménagée. A droite et à gauche, groupes de baigneuses. La rivière serpente et revient au second plan portant à gauche des pêcheurs lançant leurs filets d'une barque, à droite des baigneurs. Fond de forêts.

Huile sur toile. H. 0,850; L. 0,535.
Récemment entré au Musée. Non cité in : GRONKOWSKI, *op. cit.*; non cité in : GRAUL, *op. cit.*

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

40. ESQUISSE POUR « L'ÉTÉ » : LA BAIGNADE

Un tendre paysage, aux harmonies bleues et vertes. Le fleuve serpente dans le fond et s'étire au premier plan formant une sorte d'étang où les femmes se baignent, belles nymphes dévêtues. L'une à gauche, hors de l'eau, s'accoude au tronc d'un saule; sa chevelure est dénouée; elle tient à la main son vêtement d'étoffe jaune. Au centre, un peu à gauche, deux autres prennent leurs ébats dans l'eau. Plus à droite, sur l'autre

rive trois baigneuses à demi-vêtues sont assises sur l'herbe; une quatrième sort de l'eau, tout à fait à droite,

Huile sur toile. H. 0,740; L. 0,880.
Non signé.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME CAMILLE JORDAN, PARIS

41. CROQUIS POUR « L'ÉTÉ »

Croquis en couleurs pour la partie droite de la grande composition (décoration de l'Hôtel de Ville).

Plume, crayon et gouache. H. 0,100; L. 0,160.
Inv. N° RF. 2.290.

AU MUSÉE DU LOUVRE,

42. LE CHANT DU BERGER

Trois femmes, près d'un étang situé au premier plan, écoutent un berger qui joue de la flûte, assis sur des rochers un peu plus loin à gauche. Au loin, la mer d'un bleu profond.

La même composition avait été employée par Puvis de Chavannes dans *la Vision antique* (Musée de Lyon, 1885).

Huile sur toile. H. 1,05; L. 1,10.
Signé et daté : *P. Puvis de Chavannes*, 1891.

Bibl. et repr. — A. ALEXANDRE, *P. Puvis de Chavannes*, London, s. d., p. 37.

Acquis en 1906 par le Metropolitan Museum.

AU METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW-YORK

43. ESQUISSE POUR « L'HIVER »

Recherche pour la peinture de l'Hôtel de Ville de Paris. A comparer au n° 44 de la présente exposition. Ici tout est moins poussé. Dans la gamme bleue générale les petits personnages du fond s'amenuisent, le groupe des bûcherons chargeant des fagots, à droite, et celui des personnages qui font un feu, à gauche, sont moins importants.

Huile sur toile. H. 0,850; L. 0,535.
Récemment entré au Musée. Non cité in : GROKOWSKI, *op. cit.*; non cité in : GRAUL, *op. cit.*

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

44. ESQUISSE POUR « L'HIVER »

A l'orée de la forêt nue et froide, des groupes sont dispersés parmi les troncs dépouillés. A gauche, plusieurs personnages sont assis autour d'un feu, et une mère, debout, la tête couverte d'une coiffe blanche, tient son enfant étroitement enlacé. Au centre, une figure solitaire. A gauche, trois silhouettes à l'arrière-plan, puis un couple assis, de dos, au second plan; au premier plan un homme agenouillé. Sur la droite, les rousseurs des branches jouent avec l'horizon et le ciel gris. A gauche, des lointains bleuâtres.

Pastel et crayons de couleur, sur toile. H. 0,600; L. 0,900. Non signé.

Bibl. — GRAUL, *art. cit.*, p. 473.

Expos. — Paris, Galerie des Quatre-Chemins, *Œuvres de Puvis de Chavannes*, 1933.

A MADAME ETIENNE GAUTIER, PARIS

45. L'ASTRONOMIE

Étude pour la Bibliothèque de Boston : deux hommes

nus, l'un assis à droite, l'autre debout à gauche, regardent vers les cieux.

Huile sur toile. H. 0,680; L. 0,300.
Pendant du nº 46.
Non signé.

Bibl. — *Gazette des Beaux-Arts*, 1920, II, p. 234 et suiv. — *Renaissance de l'Art*, 1920-1923, p. 195. — Topass, *Art in America*, 1923-1923, p. 140-148.

Expos. — Paris, Galerie des Quatre-Chemins, 1933.

N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MONSIEUR EDOUARD JORDAN, PARIS

46. LA POÉSIE

Étude pour la Bibliothèque de Boston. A droite, deux femmes vêtues à l'antique, debout, considèrent un vieillard assis à gauche : Homère, l'Illiade et l'Odyssée.

Huile sur toile. H. 0,680; L. 0,300.
Pendant du nº 45.
Non signé.

Bibl. et expos. — Cf. le nº 45.

N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MONSIEUR EDOUARD JORDAN, PARIS

47. LE POÈTE

Dans un paysage de Grèce, sur les pentes de quelque Mont-Olympe. Au loin, la mer bleue paraît entre les masses de verdure de la forêt sacrée. Le poète est debout parmi les rochers et sa main gauche, d'un geste abandonné, retient à peine sa lyre. La Muse apparaît en volant, sur la gauche. D'une main elle saisit la main droite du poète, de l'autre elle s'appuie légèrement sur son épaule. Les corps, les vêtements et le paysage

se fondent dans une douce harmonie de gris, de verts et de bleus, tout à la fois fermes et délicats.

Huile sur toile. H. 0,670; L. 0,470.
Signé en bas et à droite, et daté 1896.
Ancienne collection Heilbuth.

A MESSIEURS DURAND-RUEL, PARIS

48. LE RAVITAILLEMENT DE PARIS

Étude pour la célèbre fresque de la vie de Sainte Geneviève au Panthéon de Paris, ancienne église Sainte-Geneviève. Elle est divisée en trois parties : à droite les hommes débarquent le contenu du navire et ploient sous les paniers et les sacs; au centre la sainte debout sur la barque symbolique; à gauche la longue procession des Parisiens, où les jeunes femmes tiennent des cierges allumés. La partie centrale est partiellement mise au carreau.

Dessin à la mine de plomb, avec quelques traces de couleur. H. 0,720; L. 1,32.

Bibl. et repr. — *Revue populaire des Beaux-Arts*, n° 17, 1898, numéro spécial sur Puvis de Chavannes.

N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MONSIEUR PAUL JORDAN, PARIS

49. SAINT LAZARE ET LES SAINTES MARIES DÉBARQUANT EN PROVENCE

Au centre, Saint Lazare vêtu d'une robe bleu azur et d'un manteau mauve pâle, est debout, le visage et les bras levés vers le ciel; de la main droite il tient une petite croix, comme pour manifester son désir d'évangéliser la terre où il vient d'aborder. Une sainte,

vue de dos et couverte d'un manteau jaune tirant sur le vert, est agenouillée près de lui : légèrement tournée à gauche, elle a les mains jointes et l'on aperçoit un peu son profil. Une autre femme, de face, porte une robe gris clair et un manteau blanc : elle se tient aussi à genoux, les bras ouverts et semble rendre grâces à Dieu. Au fond, un temple antique s'élève sur un promontoire dominant une mer déchaînée dont les flots ont brisé la barque qu'on voit, à gauche, échouée sur le rivage.

Œuvre inachevée. Les lignes pures et calmes, les tons clairs et froids sont dans la dernière manière de l'artiste.

Huile sur toile. H. 2,26; L. 2,22.
Non signé.

Expos. — Durand-Ruel, Paris, 1897.

A la mort du peintre, cette toile passa de son atelier chez son neveu, M. Alphonse Puvis de Chavannes.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

50. BACCHANALE

Précédées d'un jeune faune portant des fleurs et coiffé d'une calotte du plus beau rouge, s'avancent trois jeunes femmes vêtues de robes claires. Derrière elles un homme gesticule en jouant du tambourin tandis qu'un autre les suit d'un air sombre. A gauche, un peu à l'arrière-plan, un personnage debout regarde passer le cortège avec un sourire un peu équivoque. Au fond, des fabriques se détachent sur un fond bleu.

Cette étude se rattache aux compositions décoratives du Brouchy (Saône-et-Loire), œuvres de jeunesse de l'artiste exécutées en 1854.

Huile sur carton. H. 0,385; L. 0,485.

Non signé.
Acquis à la Vente Pellorce, Mâcon.

A MONSIEUR LOUIS MAUDET, LYON

51. LES BUCHERONS

Dans une belle forêt idyllique sont groupés une quinzaine de personnages. Au centre, un peu à gauche, peu ou pas vêtus, les bûcherons adonnés au labeur. Au fond et à droite, dans la clairière, le poète passe.

Huile sur toile. H. 0,750; L. 1,11.
Cachet de la succession du peintre au dos de la toile.

Bibl. — L. RIOTOR, *op. cit.*

N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES,

52. MATERNITÉ

Esquisse inachevée : une paysanne, le torse nu, debout au centre de la composition, tient un enfant sur son bras droit. Deux autres enfants debout, tout contre elle. A gauche, une chamière; à droite, quelques arbres.

Huile sur toile. H. 0,500; L. 0,300.
Non signé.
N'a jamais été exposé.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

53. LA MADELEINE

Elle est debout dans la nuit bleue, vue de profil,

vêtue de grenat très sombre, les cheveux dénoués. Devant elle, sur le sol, à droite, un livre ouvert, et une croix fichée en terre. En haut et à droite, un mince croissant de lune éclaire le paysage.

Huile sur toile. H. 0,690; L. 0,340.
Signé en bas et à gauche.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME CAMILLE JORDAN, PARIS

54. ÉTUDE POUR UN JEUNE HOMME

Le torse nu, il se penche et, la tête appuyée sur le coude droit, il rêve sur le papier où il vient peut-être de jeter des vers.

Huile sur toile. H. 0,560; L. 0,460.
Signé en bas et à gauche.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

55. PORTRAIT DE LÉONTINE

C'est une jeune femme nue, le bas du corps drapé; la malicieuse inscription donne à penser qu'il faut voir ici un beau modèle d'atelier qui dans la suite ne fut pas toujours sage, et sans avoir au doigt la bague d'un Caliban, ami du peintre.

Pastel et gouache, sur papier. H. 0,222; L. 0,125.
Signé en bas et à droite, avec l'inscription : *A Caliban, Léontine avant la cristallisation.*
Ancienne collection Joanny Peytel.

A MONSIEUR ANDRÉ PEYTEL, PARIS

56. TÊTE DE FEMME

De profil à droite, le regard calme et presque un peu sévère.

Pastel, sur toile. H. 0,560; L. 0,490.
Non signé.

Expos. — Paris, Galerie des Quatre-Chemins, Œuvres de Puvis de Chavannes, 1933.

A MADAME ETIENNE GAUTIER, PARIS

57. BORD DE MER

Quelques touffes d'herbe verte éclairent le sable brûlé. Sous un ciel d'orage, la mer, d'un bleu noir, agitée par les vagues. Au fond, la pluie tombe.

Aquarelle. H. 0,37; L. 0,44.
Non signé.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

58. FEMME A SA TOILETTE

Une servante debout et peu vêtue peigne une femme assise et demi-nue. A droite un rideau gris bleuté : les roses des chairs se détachent sur le fond brun. La tache vive du ruban rouge dans les cheveux de la servante éclate au milieu de la douce harmonie des tons.

Aquarelle. H. 0,27; L. 0,23.
Non signé.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

59. DANTE ET VIRGILE (?)

Au premier plan, un homme recouvert d'une cape

blanche guide un personnage vêtu d'une robe grise au capuchon noir et tenant un long bâton. Ils gravissent une prairie en pente et se dirigent vers une forêt. Dans un pli de terrain à gauche, on devine une maison solitaire. La lune voilée éclaire la scène d'une clarté blafarde et illumine un gros nuage blanc dans le ciel bleu sombre.

La signification de la scène reste mystérieuse. Peut-être faut-il y voir une représentation de Dante et de Virgile ?

Aquarelle. H. 0,23; L. 0,14.
Non signé. Porte au dos le timbre de la succession : « P. P. C. ».

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

60. LA MORT DU POÈTE

Le poète, tenant une lyre, est étendu au pied d'un arbre. A droite, vêtu comme un guerrier antique, un homme s'avance vers lui. A gauche, une femme nue, debout et les cheveux défaits, dans une attitude de désespoir.

Dessin au crayon rehaussé de blanc. H. 0,30; L. 0,41.
Signé en bas et à droite : *Puvis de Chavannes.*

A MONSIEUR LE Dr LOUIS GALLAVARDIN, LYON

61. LA PRINCESSE CANTACUZÈNE

Elle est vue à mi-corps, assise dans un fauteuil au dossier arrondi, de trois-quarts à droite, les yeux presque fermés.

Dessin à la mine de plomb. H. 0,600; L. 0,500.
Non signé.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME LOUIS JORDAN, PARIS

62. PORTRAIT DE MADAME PUVIS DE CHAVANNES

Elle est vue à mi-jambes, assise dans un fauteuil de trois-quarts à droite.

Pierre noire sur papier bistre. H. 0,295; L. 0,225.
Timbre P. P. C. et marque de la Collection Beurdeley.
Ancienne collection Beurdeley, acquis à la 5e vente, 1920.
Inv. No RF. 5.136

AU MUSÉE DU LOUVRE,

63. FEMME A GENOUX

Elle est vue de profil à gauche, présentant un enfant nouveau-né.

Pierre noire, mis au carreau. H. 0,242; L. 0,257.
Signé en bas et à droite.
Legs de Mme Michon, née Ernestine Rimbert, 1923.
Inv. No RF. 05.899

AU MUSÉE DU LOUVRE,

64. TÊTE DE FEMME

Vue de trois quarts, les yeux levés vers le ciel.

Dessin. H. 0,26; L. 0,18.
Non signé.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

65. ÉTUDE D'HOMME DEBOUT

Il est vu de dos, le bras droit au corps, portant le bras gauche en avant. Étude de bras gauche.

Pierre noire et rehauts de blanc. H. 0,290; L. 0,142.

Bibl. — GRAUL, *art. cit.*, p. 474. — BÉNÉDITE, in *Revue de l'Art ancien et moderne*, VII, 1900, p. 15-28.

Autrefois au Luxembourg, passé au Louvre en 1919.
Inv. nº RF. 12.253

AU MUSÉE DU LOUVRE.

66. ÉTUDE D'HOMME NU

Il est vu de dos, debout, tourné vers la gauche et portant la main droite à sa bouche.

A la pierre noire. H. 0,280; L. 0,184.
Trait de mensuration vertical.

Bibl. — Cf. le nº 65.

Autrefois au Luxembourg, passé au Louvre en 1919.
Inv. nº RF. 12.252

AU MUSÉE DU LOUVRE,

67. ÉTUDE D'HOMME NU

Il est vu de dos, les bras croisés.

Pierre noire et rehauts de blanc, papier bistre. H. 0,263; L. 0,293.
Mis au carreau.

Bibl. — Cf. le nº 65.

Autrefois au Luxembourg, passé au Louvre en 1919.
Inv. nº RF. 12.251

AU MUSÉE DU LOUVRE

68. MEUBLE A COULEURS DE PUVIS DE CHAVANNES

Renferme une blouse, des palettes et des pinceaux de l'artiste.

AUX HÉRITIERS DE PUVIS DE CHAVANNES

ALIGNY (THÉODORE CARUELLE, dit d')

Né aux Chaumes (Nièvre) le 24 février 1798, mort à Lyon le 24 février 1871. Vient vers 1818 à Paris où il fréquente l'atelier de Regnault et de Watelet, puis part en Italie où il peint des sujets mythologiques, des vues de monuments, et surtout des paysages. Rentré à Paris, il se lie avec Ingres, rencontre les Flandrin et Paul Chenavard. En 1844, le Ministère l'envoie en Grèce dont, l'année suivante, il publie les *Sites célèbres*, dessinés d'après nature.

En 1861, il est nommé directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort.

Comme plus tard Corot, dont il fut l'ami et quelque peu le maître, Aligny s'est éveillé à l'amour de la nature en Italie. Du séjour qu'il y fit datent de beaux paysages où se découpent dans une lumière blonde des hauteurs aux nobles lignes, des arbres vaporeux, hantés par le souvenir du Poussin. La vision du peintre perd ensuite de son ampleur : il s'attache moins à rendre la beauté et la vue d'ensemble d'un paysage qu'à en étudier les éléments constitutifs. Son observation, plus franche, se précise et, d'un dessin net, il s'efforce de reproduire les accidents caractéristiques du terrain comme ses moindres ondulations. Le Musée de Lyon possède à cet égard des œuvres significatives. L'une d'elles, *Route dans la forêt*, offre au premier plan, de gros blocs de rochers : l'artiste s'est appliqué à traduire non seulement le volume, mais pour ainsi dire le poids de ces masses. De semblables préoccupations se retrouvent chez Corot *(Vue de Volterra, Site montagneux d'Italie)*, mais avec une qualité de lumière, une poésie qui n'existent pas au même degré dans les œuvres d'Aligny.

Parmi celles-ci, quelques-unes décèlent l'influence de Puvis de Chavannes. Aligny, connut à Lyon des œuvres du maître *(l'Automne* entra au Musée dès 1864).

BIBLIOGRAPHIE. — BELLIER et AUVRAY, *Diction. génér.* – *Revue du Lyonnais*, 1871, I, 190. — GRASSET, *Musée de la ville de Varzy*, dans *Journal de la Nièvre*, 11 août 1878. – *Lyon en* 1906, I, 326. — *Allgem. Lexikon*, I, 189-190. — E. JOLLIVET, *les Artistes du Nivernais*, p. 13. — MÉNARD, *Aligny et le paysage hist.*, dans *l'Art*, XXVIII, 231. — Cf. Paul CORNU, *Dictionnaire des artistes et des ouvriers d'art du Nivernais*. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, I, 1907. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918. — H. FOCILLON, *la Peinture au XIX^e siècle*, Paris, 1927.

69. ROCHERS ET CHATAIGNIERS A ROYAT

A la plume. H. 0,430; L. 0,450.
Daté 1838.

Autrefois au Luxembourg, mais inscrit à l'inventaire du Louvre dès 1876.
Inv. n° RF. 136

AU MUSÉE DU LOUVRE,

70. VUE PRISE DANS L'ILE DE CAPRI

Les ruines du palais de Tibère. Quelques arbres au premier plan; des personnages dans la campagne.

Huile sur toile. H. 0,57; L. 0,47.

Bibl. — *Cat. du Musée d'Angers* par JOUIN, 1881, n° 1.

Donné en 1844 par une réunion d'amateurs.

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS D'ANGERS

71. PAYSAGE MYTHOLOGIQUE

Une clairière entre des escarpements rocheux. Au premier plan, des nymphes se reposent ou s'ébattent à l'ombre de grands arbres; l'une d'elles se baigne dans

un bassin naturel qu'alimente un ruisseau tombant en cascades.

L'influence de Puvis de Chavannes est reconnaissable dans l'arrangement décoratif du paysage, l'harmonie un peu froide des couleurs — bleus et mauves sur un fond vert — et la plastique ornementale des figures.

Huile sur toile. H. 1,36; L. 0,96.
Signé et daté en bas à droite : *Th. Aligny*, 1862.

AU MUSÉE CALVET, AVIGNON

ALLEMAND (HECTOR)

Né à Lyon le 5 mars 1809, mort dans la même ville le 13 septembre 1886. Ses parents furent ses seuls maîtres : son père dessinait et sa mère, miniaturiste, était l'élève de Gros et de Gérard.

A quinze ans, il fut placé comme commis dans une maison de mercerie dont il devint par la suite le chef. Des voyages d'affaires lui permirent de visiter la Hollande, la Belgique, la Suisse et l'Angleterre. A trente-six ans il put abandonner son commerce et se vouer à la peinture. En 1876, frappé d'une attaque de paralysie et privé de l'usage de son bras droit, il apprit à peindre de la main gauche.

L'influence des Hollandais et de Théodore Rousseau est chez lui manifeste. Comme Ruysdaël, il donne dans ses paysages un rôle primordial aux ciels, généralement lourds et chargés d'orage, d'un grand effet dramatique. Allemand est un observateur sincère, un savant constructeur : de l'humble buisson du premier plan aux nuages puissamment échafaudés, tout est rendu avec une sûreté de dessin et une simplicité de lignes qui donnent à ses paysages une réelle force évocatrice. Sa couleur est généralement sombre; dessinateur avant tout, il s'en est moins soucié et lui a relativement peu demandé.

BIBLIOGRAPHIE. — *Cat. des Salons de Lyon et de Paris.* — LE BLANC, *Manuel.* — *Annuaire de la Gazette des B.-A.*, 1870-1872, p. 4. — *Annuaire des B.-A.*, 1879, p. 4. — BELLIER et AUVRAY, *Dict.*

génér. — BÉRALDI, *les Graveurs du XIX^e siècle.* – *Chronique des Arts*, 1886, p. 248. — A. VINGTRINIER, *Notice sur H. Allemand*, Lyon, 1887. – *Œuvres et coll. de feu L.-H. Allemand*, Lyon, février-mars 1887. – *Cat. Exp. rétrosp. de Roanne*, 1890. – *Cat. des musées de Lyon*, 1899, p. 73, 100. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, I, 1907. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — E. VIAL, *Catal. de l'Exp. rétrosp., Lyon*, 1904, p. 15, 111 et *Dessins de 30 artistes lyonnais*, p. 13. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918.

72. PAYSAGE

Une femme tenant un enfant par la main s'avance sur un chemin broussailleux, qui domine un paysage aux larges horizons. Au premier plan, quelques arbres rabougris se détachent sur un ciel chargé de gros nuages orageux.

Huile sur toile. H. 0,30; L. 0,39.
Signé et daté : *H. Allemand*, 1869.
Legs Anterrieu, 1896.

AU MUSÉE FABRE, MONTPELLIER

APPIAN (ADOLPHE)

Né à Lyon le 28 août 1818, mort dans la même ville le 29 avril 1898. Son père, simple plâtrier, le mit à quinze ans à l'École des Beaux-Arts où il suivit jusqu'en 1836 les cours de Grobon et Thierriat. Il en sortit pour entrer dans la soierie comme dessinateur, puis après avoir été employé dans une fabrique de rubans à Saint-Etienne, il s'établit à son compte et monta un cabinet de dessin. Les soirs et les dimanches,

il utilisait ses talents de musicien en jouant du piston dans un orchestre de théâtre ou en dirigeant quelques amateurs dans les bals des « vogues » de banlieue. Il rencontra à Paris et à Optevoz (Isère) Corot et Daubigny, qui lui donnèrent des conseils et le déterminèrent à laisser la peinture de fleurs pour se consacrer entièrement au paysage. A partir de 1853 il se voua exclusivement à son art.

Il faut mettre à part, dans l'œuvre d'Appian, quelques scènes de genre et des intérieurs d'un moindre intérêt. Certains paysages avec personnages, où se marquent une adroite facilité d'arrangement et une recherche trop visible de l'effet, manquent aussi d'originalité et la couleur en est souvent froide.

Bien supérieures sont les marines dessinées ou peintes à partir de 1870 sur les bords de la Méditerranée, en France ou en Italie : la personnalité de l'artiste s'y affirme, les tons sont chauds et vibrants. L'amour de l'eau l'amène aussi près de nos étangs et de nos rivières; avec aisance et d'une note juste, parfois mélancolique, il en a bien rendu l'atmosphère humide, la végétation monotone avec ses étendues de roseaux. Parmi les paysages exécutés dans la région lyonnaise, l'Ain ou le Dauphiné, il en est d'une fermeté de ligne et d'une justesse de lumière qui font songer à Corot. Mais c'est encore dans les dessins, surtout ceux au fusain, et les eaux-fortes, qu'Appian semble avoir donné la pleine mesure de son talent.

BIBLIOGRAPHIE. — *Catal. des Salons de Paris*, 1867 et s. — BELLIER et AUVRAY *Dict. génér.* – *Catal. des Salons de Lyon et de Paris.* — BÉRALDI, *les Graveurs du XIX^e siècle.* – *Annuaire de la Gazette des B.-A.*, 1870-1872, p. 5. — H. GONNARD, *Cat. Mus. St-Etienne*, p. 101. – *Annuaire des B.-A.*, 1879, p. 440. — F. BOURNAN, *Ad. Appian*, dans *Rev. du Siècle*, 1887, sept. — TAIRIG, *Nos peintres chez eux*, p. 155. — L. J.-Edmond DURAND, *Appian aquafortiste*, dans *Revue du Siècle*, 1894, p. 129. – *L'Art*, II, 399; XIII, 67-69; XVI, 278. — MEYER, *Geschicht. der französ. Malerei* et *Künstler-lexikon.* – *La Vie française*, Lyon, 25 déc. 1897, 10 mai 1898, 10 janvier 1899. – *Cat. des Musées de Lyon*, 1899, p. 74-101. — E. VIAL, *Cat. de l'Exp. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 16-19, 113-144. — E. VIAL, *Dessins de 30 art. lyonnais*, p. 13. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, II, 1908. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1901. — P. DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912. — Biblioth. de Lyon, *Fonds Charavay*, n° 20. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, 1918.

73. LA MARE DEVANT LA FERME

Paysage calme et champêtre; on sent l'approche de l'automne.

Huile sur toile. H. 0,470; L. 0,290.
Signé en bas et à gauche, et daté 1856.

Expos. — Paris, Galerie Petit 1913, les Petits maîtres de l'École 1830.

A MONSIEUR LORENCEAU, PARIS

74. MARINE

Une pointe de terre s'avance entre le ciel gris et la mer gris-verte. A droite, une plage où sont échouées des barques. Près du rivage une autre barque appareille. A droite une voile s'éloigne.

Huile sur toile. H. 0,340; L. 0,620.
Signé en bas et à droite, au pinceau et daté 1876; à côté une inscription à l'encre : *Souvenir sympathique Mr B.*

A MONSIEUR C. COMIOT, NEUILLY-SUR-SEINE

75. NATURE MORTE

Sur une console, au centre, sont posés une assiette de fruits, deux verres et une carafe. Dans le fond, sur un dressoir, un vase avec un bouquet, une coupe et un flacon; à droite du meuble, une potiche.

Huile sur bois. H. 0,290; L. 0,240.
Signé : *Appian.*
Legs Anterrieu, 1896.

AU MUSÉE FABRE, MONTPELLIER

BAIL (ANTOINE)

Né à Chasselay (Rhône) le 8 avril 1830, mort à Nesles-la-Vallée (Seine-et-Oise) en 1918. Devant ses extraordinaires dispositions pour le dessin, ses parents qui étaient boulangers, se décidèrent à le mettre à l'École des Beaux-Arts de Lyon. Il y fit d'excellentes études et à vingt-quatre ans débutait au Salon par un *Intérieur d'atelier*. Il fit de fréquents séjours en Italie, mais son œuvre n'en porte pas de traces. Après la guerre de 1870, il vint habiter Paris, puis se retira ensuite à la campagne dans les environs. Son œuvre tout entière est imprégnée de la simplicité et du calme qui régnèrent dans sa vie.

Alors que la peinture romantique à son déclin s'épuisait en anecdotes et que Meissonier s'efforçait de ressusciter dans son cadre élégant la vie facile des classes fortunées au XVIII[e] siècle, Bail a eu le mérite de rouvrir la porte des cuisines et des intérieurs modestes. Avec la familiarité émue des maîtres hollandais, il y surprend chacun occupé à sa besogne journalière; son regard de poète découvre la beauté des plus humbles choses, son pinceau s'attarde à montrer le panier déversé sur la table au retour du marché, le petit bouquet déposé dans un verre, le parapluie rouge oublié dans un coin. Aucun apprêt dans la composition, d'une étonnante vérité : c'est la vie même. Ainsi que celle de Pieter de Hooch et de Vermeer, son œuvre est une adoration de la lumière qui, de la fenêtre, se glisse doucement dans des pièces sombres comme celles de sa ville natale, pénètre par la porte ouverte, en découpant dans l'embrasure quelque rustique silhouette. C'est assez pour permettre à l'œil d'apprécier la qualité de cette atmosphère où baignent gens et choses et que Bail traduit avec un art égal à celui des maîtres de Delft et de Leyde. La sensibilité avec laquelle le peintre savait observer se retrouve dans sa touche, qui fait penser parfois aux impressionnistes. Sa palette s'éclaire de quelques tons frais et vifs, mais sans violence, qui ne rompent jamais l'harmonie de l'ensemble.

BIBLIOGRAPHIE. — BELLIER et AUVRAY, *Diction. génér. des artistes*, 1882. – *Gaz. des B.-A.*, I pér., V, 265, 338; VII, 242; X, 40; XVI, 226; XVIII, 285; XX, 368. – *Bull. des Arts*, I, 178. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, II, 1908.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

76. INTÉRIEUR

Dans une grande cuisine sombre, au plafond à solives, une femme en bonnet blanc est assise près d'un poêle de fonte où cuit le repas et non loin duquel un chat se chauffe. Elle habille sur ses genoux un bébé que regarde curieusement un autre enfant debout, appuyé contre elle. Derrière ce groupe, un berceau à rideaux blancs. A droite, sur une table, une botte de carottes, un panier et, par terre au premier plan, la note gaie d'une cruche d'un vert éclatant. Au centre traînent quelques jouets. Une porte s'ouvre au fond, sur une pièce vivement éclairée dans laquelle se détache en pleine lumière une femme debout, un panier au bras.

Huile sur toile. H. 0,32; L. 0,43.
Signé en bas à gauche : *Ant. Bail, à son ami B. Genetier.*

A MONSIEUR LE Dr P.-F. FRAISSARD, LYON

BAUDIN (EUGÈNE)

Né à Lyon le 23 décembre 1843, y mourut en 1907. Son père, artisan modeste, se plaisait à dessiner et de bonne heure cultiva le sens artistique de son fils. En 1861 celui-ci entre à l'École des Beaux-Arts de Lyon : élève du peintre Guichard il passe ensuite dans la classe de fleurs de Reignier. Puis il débute dans le cabinet de dessin pour soierie de M. Bruyas en 1865. Il y demeure peu de temps, consacrant toutes ses heures libres à la peinture. Ses dispositions exceptionnelles font bientôt de lui un maître dans l'art du décor et il s'établit à son compte, rue du Griffon, avec un des ses amis metteur en carte. Dès lors, dessinateur en vue, il lance la mode et connaît le succès, mais point celui qu'il ambitionne. Aussi, il abandonne en partie la décoration du tissu pour se donner à la peinture. Longtemps il travaille seul et

comme en secret; il n'affronte le jugement du public qu'une fois sûr de son talent et désormais ne cesse de produire.

Baudin fut surtout un peintre de fleurs; mais doué d'une extrême facilité, il a abordé tous les genres. Ses nus trahissent souvent l'influence de Delacroix : elle s'exerça sans doute sur lui par l'intermédiaire de Guichard, son maître à l'École des Beaux-Arts. Il s'inspire nettement de Vernay dans ses paysages aux solides assises, au puissant coloris. Mais il est des toiles où s'ajoute au souci de l'effet décoratif, une note délicate et tout émotive qui le rapproche de Carrand. On la retrouve dans ses portraits ; certains, comme *l'Enfant* du Musée de Lyon, font songer à Renoir. Cependant, il semble que le meilleur Baudin soit le peintre des fleurs. Comme Berjon, qui fut aussi dessinateur en soierie, il les aime dans leurs formes et leurs couleurs, mais il ne se penche pas sur elles avec une curiosité de botaniste. Elles renaissent splendides et vivantes sous son pinceau pour joindre leurs charmants bouquets à l'immense gerbe peinte à leur gloire par l'École lyonnaise.

BIBLIOGRAPHIE. — *Mercure de France*, avril 1904. – *Chroniques des Arts*, 6 mars 1904. — THIEBAULT-SISSON, dans *le Temps*, 12 mars 1904. — G. GEOFFROY, dans *le Journal*, 14 mars 1904. – *Cat. Salon d'Automne*, Lyon, 1907. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, III, 1909. – *Fleur, paysage figure* (dessins de fabrique), notice par E. LEROUDIER, 1910. — H. BÉRAUD, *Peintres lyonnais*.

77. PIVOINES

Sur une table recouverte d'un tapis rouge, est posé un vase de faïence blanc à décor bleu garni de pivoines.

Huile sur toile. H. 0,730; L. 0,600.
Non signé.
Ce tableau n'a jamais quitté la famille de l'artiste.

Expos. — Salon du Sud-Est, Lyon 1933 (n° 3 du Cat.).

A MONSIEUR VICTOR. BAUDIN, LYON

78. PAYSAGE A MORESTEL

La vue est prise des coteaux qui dominent le pays si

célèbre dans les fastes de la peinture lyonnaise. Les ombrages épais forment au premier plan les coulisses d'un décor dans l'esprit classique, tandis qu'au lointain bleu brillent très doucement les maisons blanches du village dans une vibration lumineuse d'une sensibilité proche de celle des impressionnistes.

Huile sur bois. H. 0,360; L. 0,260.
Signé en bas et à gauche : *E. Baudin.*
N'a jamais été exposé et n'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME A. BAUDIN, PARIS

79. RÉUNION DANS UN PARC

Sous les ombrages d'un parc imprécis et vaporeux sont réunis quatre jeunes gens. Trois jeunes filles, peut-être les sœurs aînées, gracieuses et élancées, se penchent vers le jeune garçon, à droite de la composition, vêtu d'un velours noir profond et chatoyant, comme les beaux pages de Van Dyck. De l'aveu même du peintre, c'est une composition de fantaisie, et il ne faut chercher ici aucun portrait.

Huile sur bois. H. 0,350; L. 0,240.
Non signé.
N'a jamais été exposé et n'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME A. BAUDIN, PARIS

BELLET DU POISAT (ALFRED)

Né à Bourgoin (Isère) le 6 octobre 1823, mort à Paris le 22 septembre 1883, il était Lyonnais par sa mère. Ses parents, tout en le laissant fréquenter l'atelier ouvert à Lyon par Auguste Flandrin, s'opposaient à ce qu'il fût peintre. En 1842, ils l'envoyèrent à Paris faire son droit,

mais trois ans plus tard il entrait à l'École des Beaux-Arts. Il travailla ensuite avec Drolling et Hippolyte Flandrin, puis dans l'atelier de Delacroix. Sa situation de fortune lui donnant l'indépendance, il séjourne en Provence, en Normandie, au bord du lac de Genève, voyage en Hollande et en Italie, habite tantôt Lyon, tantôt Paris où il se fixe en 1875.

L'œuvre de Bellet du Poisat étonne par sa variété. Parmi ses scènes de genre, il en est, tel l'*Intérieur d'école* qui évoquent l'intimisme de Drolling et font aussi penser à certains Granet du Musée d'Aix. C'est au contraire la violence, l'agitation des hommes et de la nature, qu'expriment *les Hébreux conduits en captivité* et d'autres sujets analogues où l'influence de Delacroix est manifeste. Le romantisme fait place au réalisme dans *les Belluaires* (Musée de Lyon) : leurs corps solides, trapus, aux larges épaules, rappellent ceux dessinés par Courbet. L'artiste est plus près de nous encore dans ses paysages et ses portraits, dont il faut regretter le petit nombre : la *Liseuse* du Musée de Lyon est d'une sévère objectivité, le modelé en est ferme, vigoureux sans aucune concession à la grâce. La palette de Bellet du Poisat est une palette romantique aux contrastes marqués, mais dont les tons ont perdu leur éclat : elle est souvent monotone et triste.

BIBLIOGRAPHIE. — *Catal. des Salons de Paris et de Lyon.* — BELLIER et AUVRAY, *Dict. génér.*, cf. *Revue du Lyonnais*, 1882, II, 176 (le 22 sept.). — PUITSPELU, *Lettres de Valère*, p. XIII. — *Chron. des Arts*, 1883, p. 246. — E. JUMEL, *l'Œuvre de Bellet du Poisat*, Lyon, 1884. — F. DESVERNAY, dans *Lyon-Revue*, 1885, p. 62, 112). — *Cat. des Musées de Lyon*, 1899, p. 75. — *Lyon en* 1906, I, p. 629. — E. VIAL, *Dessins de 30 artist. lyonnais*, p. 14. — E. VIAL, *Catal. de l'Expos. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 20-22. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, III, 1909. — M. AUDIN et VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918.

80. LA JETÉE DU TRÉPORT

La jetée, avec son phare, s'avance à gauche dans la mer grise.

Huile sur toile. H. 0,48; L. 0,78.
Signé et daté en bas à gauche : *Bellet du Poisat*, 1869.

Expos. — Rétrospective des Artistes lyonnais, Lyon ,1904 (n° 35 du Cat.).

A MONSIEUR E. ARMANET, BOURGOIN (ISÈRE)

81. LE MUSICIEN AVEUGLE

Un aveugle à l'air inspiré joue du violon, tandis que son compagnon assis à droite écoute avec attention et transcrit la musique qu'il entend.

Huile sur carton. H. 0,380; L. 0,412.
Non signé.
Acheté par M. F. Thiollier à la vente de l'artiste.

AUX HÉRITIERS DE FÉLIX THIOLLIER, SAINT-GERMAIN-LAVAL (LOIRE)

BOREL (PAUL)

Né à Lyon le 13 février 1828, mort dans la même ville le 25 janvier 1912. Ses parents, industriels, le laissèrent de bonne heure orphelin. En 1844 il entre au collège d'Oullins où il a pour condisciples Edouard Aynard, les futurs peintres Ravier et Trévoux. Vers 1849, il devient, à Paris l'élève de Janmot. Il visite successivement l'Italie, la Belgique, la Hollande, et tente quelques travaux personnels : portraits d'amis, cartons pour la Sainte Elisabeth du vitrail de Saint-Bonaventure (Lyon), car déjà il est attiré par les sujets religieux. Très chrétien, il partage sa vie entre l'art et la charité, réservant ses soirées aux pauvres, aux écoles de soldats, aux conférences de Saint-Vincent-de-Paul. Il revient sans cesse dans sa ville natale et, en 1856, épouse Mlle Morton, d'origine beaujolaise qui le laisse veuf deux ans plus tard. Il continue de mener une existence silencieuse, mais d'une extraordinaire fécondité comme en témoignent les grandes décorations exécutées à Ars *(Vie de Sainte Philomène et du Bienheureux Vianney)*, à Oullins *(Scènes de l'Évangile*, chapelle des Dominicains),

à Lyon (*Vie de Saint Paul*, église Saint-Paul) et diverses œuvres de moindre importance chez les Augustines (Versailles) et dans l'ancienne église des Carmes déchaussés (Lyon).

Borel doit peut-être à Janmot, dont il fut l'élève, son goût pour la grande décoration religieuse; mais à part la longue suite de figures voilées, à l'expression angélique, de la *Vie de Sainte Philomène* (Ars), on ne retrouve pas en lui le préraphaélite que fut son maître. Son œuvre est bien plutôt celle d'un romantique qui aurait reçu les leçons de Michel-Ange : à la vision contemplative de Janmot il substitue une vision plus concrète, ses groupes animent la muraille avec une force dramatique, son art est celui d'un apôtre rempli de zèle enflammé et de foi agissante. Cette ardeur à convaincre, qui s'exprime chez Borel en arguments colorés, aboutit parfois à un encombrement des scènes, à un pathétique un peu exagéré. Cependant la majorité de ses compositions sont d'une louable simplicité; les personnages, sans cesser d'être naturels, rayonnent d'une grande spiritualité car l'artiste a le don d'exprimer les états d'âme. La nature, qu'il aime, s'associe chez lui au drame : dans un ciel chargé de nuages, la lune se lève derrière les *Disciples arrivant à Emmaus* et les rayons d'un soleil couchant éclairent la *Guérison du Lépreux*.

Le style de Borel est large, ses figures ont une ampleur et une monumentalité qui leur confère de la noblesse : sa palette est austère comme son art. C'est avant tout sur les murs des églises qu'il faut aller chercher Borel. A défaut des fresques, les cartons, dessins, études qu'il nous a laissés, nous donnent une idée des caractères et de l'évolution de son talent. Ses portraits, très rares, sont d'un grand intérêt. Il a aussi beaucoup travaillé à l'eau-forte : là est peut-être le meilleur Borel « paysagiste ».

BIBLIOGRAPHIE. — PUITSPELU, *Lettres de Valère*, Lyon, 1881, LVIII. — THIOLLIER, *l'Œuvre de P. Bossan*, passim. — *Le Salut Public de Lyon*, 24 nov. 1897. — J.-K. HUYSMANS, *la Cathédrale*, 1898. — A. GERMAIN, *Annal. de philos. chrét.* août-sept. 1900. — L. BÉGULE, *l'Œuvre de Ch. Dufraine*, 1902. — *Le Correspondant*, 25 oct. 1907. — *Gaz. des Beaux-Arts*, XVI, p. 257; 1908, I, 159. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, IV, 1910. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1010. — THIOLLIER, *Paul Borel, peintre et graveur lyonnais*, 1913. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1919. — H. FOCILLON, *la Peinture au XIX^e siècle*, 1927.

82. TÊTE DE FILLETTE

Vue de face, à mi-corps. Le visage sérieux, aux grands yeux noirs, est encadré de boucles blondes.

Cette œuvre est une étude pour la Vierge enfant (Chapelle de la Villette, Lyon).

Huile sur toile. H. 0,455; L. 0,37.
Non signé.
Acquis à la vente de l'artiste, 27 janvier 1914.

A MONSIEUR VICTOR BÉRARD, LYON

83. SAINT PAUL SUR LE CHEMIN DE DAMAS

Le Christ, drapé de blanc, occupe le centre de la composition. A gauche, Saint Paul à genoux devant son cheval que retiennent deux hommes. A droite, un autre groupe.

Cette étude a servi pour la décoration de l'église Saint-Paul de Lyon.

Huile sur toile. H. 0,113; L. 0,240.
Non signé.
Acheté par M. F. Thiollier à la vente de l'artiste.

A MONSIEUR NOEL THIOLLIER, SAINT-ETIENNE

84. MOINE EN PRIÈRE

Il est vu de dos, agenouillé, la tête couverte de la cagoule.

Étude pour la décoration de la chapelle des Dominicains à Oullins.

Huile sur carton étude. H. 0,280; L. 0,200.
Signé en bas, à gauche : *P. Borel.*
Acheté par M. F. Thiollier à la vente de l'artiste.

A MONSIEUR NOEL THIOLLIER, SAINT-ETIENNE

85. L'INHUMATION DE SAINTE PHILOMÈNE

Dans l'ombre, à droite, un personnage debout. A gauche, éclairé par la lumière d'une lampe un personnage agenouillé. Au fond, l'ouverture en demi-cercle du tombeau.

Étude pour la décoration de la basilique d'Ars.

Huile sur bois, étude. H. 0,270; L. 0,210.
Non signé.
Acheté par M. F. Thiollier à la vente de l'artiste.

A MONSIEUR NOEL THIOLLIER, SAINT-ETIENNE

86. LE CURÉ D'ARS

C'est une étude pour la décoration de la basilique d'Ars. Le visage vu de trois-quarts est encadré de cheveux longs. A gauche, même étude en plus petit.

Dessin au fusain. H. 0,238; L. 0,312.
Signé en bas et à droite : *P. Borel.*
Acheté par M. F. Thiollier à la vente de l'artiste.

Expos. — Exposition d'Art religieux, Lyon, 1936 (n° 93 du Cat.).

A MONSIEUR NOEL THIOLLIER, SAINT-ETIENNE

87. ÉTUDE POUR UNE TÊTE DE VIEILLARD

Visage d'apôtre, à la longue barbe. Il est vu de face, sombre et grave; la bouche et les yeux semblent lourds de quelque religieux secret.

A la mine de plomb. H. 0,253; L. 0,228.
N'a jamais été exposé.

A MONSIEUR PAUL JAMOT, PARIS

88. LES PÈLERINS D'EMMAUS

Gravure à l'eau-forte. H. 0,250; L. 0,412.

A MONSIEUR PAUL JAMOT, PARIS

89. PAYSAGE

Au-dessus d'un ravin qui s'étend au premier plan on aperçoit un groupe de bâtiments.

Eau-forte. H. 0,245; L. 0,335.
Signé en bas et à droite : *P. Borel.*
Tous les cuivres de l'artiste ont été légués par lui à Mlle E. Thiollier.

A MADEMOISELLE EMMA THIOLLIER, SAINT-GERMAIN-LAVAL (LOIRE)

90. TÊTE JUVÉNILE

Vue de face, le front un peu incliné en avant, les yeux levés.

Eau-forte. H. 0,275; L. 0,215.
Signé en bas, à gauche : *P. Borel.*
Tous les cuivres de l'artiste ont été légués par lui à Mlle E. Thiollier.

A MADEMOISELLE EMMA THIOLLIER, SAINT-GERMAIN-LAVAL (LOIRE)

CARRAND (LOUIS-HILAIRE)

Né à Lyon le 23 août 1821, y mourut le 13 septembre 1899. Fils d'un négociant en soieries, après ses études au lycée de Lyon il entre dans l'atelier du peintre Fonville où il demeure deux ans, puis tra-

vaille seul d'après nature. Séjourne à Florence vers 1847; au retour il peint à Toulon, aux Martigues, à Optevoz, à Crémieu; mais c'est à Collonges au Mont-d'Or qu'il peignit les études les plus nombreuses et les plus caractéristiques de son œuvre. En 1865, ayant sacrifié sa fortune pour rembourser les créanciers de son frère menacé de faillite, il est obligé d'entrer comme comptable chez un marchand de vins; puis il est employé à l'Hôtel des Ventes et ensuite secrétaire du Théâtre Bellecour. Il vit pauvre et digne, consacrant tous ses loisirs à la peinture; comme il avait la passion de son art, souvent il peignait la nuit, ce qui explique certains de ses effets en grisaille.

Quelques œuvres du début de sa carrière marquent l'influence de l'école de Fontainebleau, mais les conseils de Ravier, son ami, l'aidèrent vite à dégager sa personnalité : comme lui, il fut un lyrique du paysage, une sorte d'élégiaque pourrait-on dire. Nul peintre mieux que Carrand n'a dégagé la poésie des ciels mélancoliques : ciels d'aube à l'automne quand le soleil essaie de percer une atmosphère humide et cotonneuse, ciels de crépuscule gros de nuages où la lumière n'est plus qu'une mourante lueur qui se reflète dans la mare ou sur la rivière. A sa ville natale il doit sans doute ce culte de la brume dont il a enveloppé si souvent ses paysages et qui leur donne un air mystérieux. Carrand n'a jamais recherché le beau motif; les humbles sites ont ses préférences mais ils évoquent généralement des impressions plutôt que des images, car le peintre est moins préoccupé du dessin et de l'étude des formes que de la matière picturale et de son retentissement affectif.

Epris de tons neutres, il a réalisé d'admirables harmonies en gris. La note qu'il a donnée est unique : sans les blancs et les grisailles argentés de Carrand, la gamme du paysage français demeurerait incomplète.

BIBLIOGRAPHIE. — *Catal. des Salons de Lyon et de Paris.* — TAIRIG, *Nos peintres chez eux*, p. 17. — M. CALDERINI, *A. Fontanesi, pittore paesista*, p. 99 et s. — *Gaz. des B.-A.*, 3e période, V, 38, p. 480. — *Cat. des Mus. de Lyon*, 1899, p. 78. — *L'Express de Lyon*, 24 novembre 1899. — E. VIAL, *Cat. ill. de l'Expos. rétrosp. de Lyon*, 1904, p. 8, 28, 118. — A. HALLAYS, *les Débats*, 25 novembre 1904. — FIX-MASSEAU, *Un Paysagiste lyonnais, Louis Carrand*, dans *Rev. de l'Art ancien et moderne*, avril 1910, p. 313-319. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — E. VIAL, *Dessins de trente artistes lyonnais*, p. 17. — THIEME

et BECKER, *Lexikon*, VI, 1912. — H. BÉRAUD, *Peintres lyonnais*, p. 13 et s. — P. DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912. — M. AUDIN et VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918. — LEBRETON, *L'œuvre de Carrand*. — M. MERMILLON, *L. Carrand, F. Vernay*, 1925. — H. FOCILLON, *la Peinture au XIX^e siècle et XX^e siècle*, 1928.

91. PAYSAGE

Une prairie d'où s'élève un arbre au feuillage léger, s'étend au premier plan. Au fond, une paysanne regarde paître ses vaches.

Cette œuvre est bien représentative de la première manière de Carrand.

Huile sur toile. H. 0,27; L. 0,38.
Signé en bas et à droite : *L. Carrand.*

A MONSIEUR FRANÇOIS MAIRE, LYON

92. PORTRAIT DE MADEMOISELLE MARGUERITE CARRAND

Sur un fond bleu se détache une tête de petite fille à la chevelure très épaisse d'un blond un peu roux. Les traits sont sans finesse : la bouche aux lèvres fortes, les yeux enfoncés dans les orbites enlèvent à ce visage le charme et l'ingénuité de l'enfance. Le buste, que découvre une robe blanche rehaussée à l'encolure d'un ruban de couleur, est d'une grâce qui contraste avec l'expression soucieuse et un peu dure du visage.

L'intérêt de ce portrait réside surtout dans son caractère d'exception, l'artiste n'ayant généralement peint que des paysages.

Huile sur carton. H. 0,19; L. 0,13.
Signé en bas à gauche : *L. Carrand.*

Expos. — La Peinture lyonnaise à la fin du XIX^e siècle, Galerie Saint-François, Lyon, 1934.

Bibl. et repr. — Cat. de l'exposition, *la Peinture lyonnaise à la fin du XIX^e siècle* (n° 17).

A MONSIEUR LOUIS MAUDET, LYON

93. BESTIAUX SUR LA ROUTE

Ils avancent au premier plan, face au spectateur, tenant de front la route qui s'irise et se noie dans une buée cristalline et vibrante où se fond tout le paysage.

Huile sur carton. H. 0,247; L. 0,325.
Signé en bas et à droite, au pinceau, en bistre.
Anc. coll. Joanny Peytel.

A MONSIEUR ANDRÉ PEYTEL, PARIS

94. BRAS DU RHÔNE

Au fond de la vallée, un bras du fleuve serpente en méandres brillants parmi les prés marécageux où la flore humide des marais, saules et joncs, s'égaie, à gauche, des taches éclatantes d'un grand nombre de coquelicots épanouis dans l'herbe épaisse et verte.

Huile sur toile. H. 0,500; L. 0,675.
Signé en bas et à gauche.
N'a jamais été exposé.

A MONSIEUR JOSEPH RIBERT, PARIS

95. LES REMPARTS DE CRÉMIEU

Les vestiges encore importants de la muraille d'enceinte de la vieille cité se découpent sur un lointain montagneux. Carrand a posé son chevalet au même endroit où Ravier a peint le n° 167 du présent catalogue, et il est intéressant de comparer la vision des deux artistes, l'un plus sensible à la vibration de la lumière, l'autre à la poésie des couleurs.

Huile sur carton. H. 0,260; L. 0,410.
Signé en bas et à droite.

A MONSIEUR JOSEPH RIBERT, PARIS

96. VUE DE TOULON

La ville s'étend, lourde masse, jusqu'à la mer aux reflets sourds, tonalités soutenues, rares dans l'œuvre de Carrand.

Huile sur carton. H. 0,240; L. 0,320.
Signé en bas et à droite.

A MONSIEUR JOSEPH RIBERT. PARIS

97 ROUTE A SAINT-CYR-AU-MONT-D'OR

Elle se perd à l'horizon, dans la brume. A gauche quelques maisons, à droite un talus boueux. Trois personnages sur la route.

Huile sur papier collé sur carton. H. 0,250; L. 0,390.
Signé en bas et à gauche.

Expos. — Paris, Salon d'Automne, les Peintres lyonnais.

A MONSIEUR ALBERT ANDRÉ, PARIS

98. MATINÉE SOUS LE GIVRE

Sous un ciel gris s'étend un terrain planté d'arbres et couvert de givre.

Huile sur bois. H. 0,365; L. 0,460.
Signé en bas et à droite : *L. Carrand.*
Acquis du peintre J. Martin.

Expos. — L'Art lyonnais, exposition organisée au profit de la Ligue franco-anglo-américaine et de l'Association lyonnaise pour la lutte contre le cancer, Paris, 1925 (n° 29 du Cat.).

A MONSIEUR ETIENNE VAUTHERET, LYON

99. PAYSAGE

Sur un grand ciel sombre se découpent des arbres derrière lesquels on aperçoit des maisons. Au premier plan, des prairies où paissent des vaches et qu'égaie une petite mare bleue.

Huile sur toile. H. 0,330; L. 0,405.
Signé en bas et à gauche : *L. Carrand.*

Bibl. et repr. — M. MERMILLON, *L. Carrand, F. Vernay*, p. 8.

A MONSIEUR JACQUES VISSEAUX, LYON

100. LE CONFLUENT DU RHONE ET DE L'YSERON

Une rivière où des vaches s'abreuvent au premier plan, s'enfonce dans le lointain. De part et d'autre des arbres se profilent sur un ciel gris. Une brume blanche recouvre le paysage.

Huile sur toile. H. 0,32; L. 0,41.
Signé en bas et à droite : *L. Carrand.*
Collection Bergeron; collection Vautheret.

Bibliogr.. et repr. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, p. 77.

A MONSIEUR JACQUES VISSEAUX, LYON

101. PAYSAGE

Des vaches paissent au premier plan. A droite se détache un arbre, tandis qu'à gauche se profilent des montagnes. Le paysage est enveloppé d'une brume légère et le soleil répand une clarté diffuse d'une extrême douceur.

Huile sur toile. H. 0,31; L. 0,40.
Signé en bas et à droite : *L. Carrand.*
Collection Bergeron; collection Vautheret.

A MONSIEUR JACQUES VISSEAUX, LYON

102. MATIN DANS LES DOMBES

Une route où passent des vaches se perd au centre dans un lointain brumeux. A droite, au premier plan, deux arbres derrière lesquels s'étend une futaie dénudée. Dans le grand ciel gris apparaissent à l'horizon quelques échappées bleues.

Huile sur bois. H. 0,26; L. 0,33.
Signé en bas et à droite : *L. Carrand.*
Acheté à la Galerie Poyet, Lyon.

A M. LE PROF^r MOURIQUAND, LYON

103. LA MARNE

Sous un ciel chargé de nuages blancs qui en laissent à peine apparaître l'azur, une claire rivière aux reflets changeants s'étend au premier plan. A gauche, des arbres se mirent dans l'eau. A droite, quelques frondaisons d'un vert tendre tirant sur le jaune.

Huile sur bois. H. 0,30; L. 0,23.
Signé en bas, et à droite : *L. Carrand.*

Expos. — Rétrospective des Artistes lyonnais, Lyon, 1904 (n° 115 du Cat.).

Bibl. et repr. — LEBRETON, *L'Œuvre de Carrand*, Lyon.

A MONSIEUR LE D^r MAURICE PÉHU, LYON

104. MATINÉE D'AUTOMNE A CHARBONNIÈRES

Un bois s'étend sous un grand ciel gris qu'un soleil pâle perce avec peine. Au centre sur un chemin se trouve une jeune fille, deux autres se promènent à droite, à travers bois. Plus loin au fond, on aperçoit une femme et deux enfants. A gauche, derrière des arbres, se profilent quelques montagnes.

Cette œuvre est la dernière exposée par l'artiste, en 1899, année de sa mort.

Huile sur toile. H. 0,43; L. 0,59.
Signé en bas, à gauche : *Carrand.*

Bibl. et repr. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, p. 76.

A MONSIEUR LE Dr LOUIS GALLAVARDIN, LYON

CHAVARD (AUGUSTE)

Né à Lyon en juillet 1810, mort à Paris le 1er novembre 1883. Son père, professeur d'écriture à Lyon, le mit au lycée où il acquit une bonne culture littéraire. Poète délicat, il fut en même temps un écrivain préoccupé de questions sociales. Sa famille, voulant qu'il devînt comme son grand-père paternel, décorateur d'étoffes, lui fit apprendre le dessin chez Soulary, mais il désirait être peintre. A dix-neuf ans, un portrait qu'il fit de sa mère la décida à l'envoyer à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il fréquenta ensuite l'atelier d'Ingres : de cette époque datent des académies et des portraits à la mine de plomb. En 1834 il se sépare de son maître, fréquente Liszt et peint une série de scènes romantiques, des natures mortes et des paysages de la vallée de la Loire et du Lyonnais. De 1836 à 1848, établi à Nantes, il y vit de son talent de portraitiste, puis revenu à Paris lors de la Révolution, il traverse une période de misère et de privations, car les besognes matérielles qu'il est obligé d'accomplir pour faire vivre les siens sont peu rémunérées. Il peint cependant toujours et quand même, et quand il meurt à soixante-quinze ans, au 84 de la rue Lepic, à Montmartre, il laisse une œuvre importante mais inconnue, dont la majeure partie est restée dans les familles nantaises ou entre les mains de ses petits enfants.

Les œuvres de jeunesse de Chavard témoignent de l'influence d'Ingres qui, durable dans les portraits, fit bientôt place à un art plus sensible et plus personnel. Art traduisant alors des rêves de poète :

formes féminines aériennes, chastes nus, parmi de beaux paysages aux jaillissantes cascades.

Des intimités apparurent ensuite, où l'artiste rendit avec émotion la douceur et le mystère des éclairages à la lampe ou à la chandelle, la paix du soir dans la maison. Comme Ravier, il a été sensible à l'embrasement des soleils couchants et beaucoup de ses paysages font penser aux impressionnistes; tout comme certaines de ses œuvres d'imagination annoncent Odilon Redon.

Chavard est resté durant toute sa carrière un grand dessinateur; nombreux sont les dessins, sanguines, lithographies, gravures qu'il nous a laissés. Mais, dans son œuvre peinte, la ligne s'est effacée peu à peu devant la couleur et il est des toiles où celle-ci règne comme chez Monticelli.

BIBLIOGRAPHIE. — Cat. Salons Paris et Lyon. — *Echo du Raincy*, novembre, 1885.

105. LES AMANTS AU BORD DE LA MER

Un couple au bord de la grève se profile sur la falaise qui occupe la droite de la composition. La jeune femme a posé la main sur le genou de son compagnon. Toute la lumière du jour se concentre sur eux.

Le Musée de Lyon possède le dessin préparatoire de ce tableau.

Huile sur toile. H. 0,780; L. 0,128.

EXPOS. — Salon de Paris, 183[illegible].

Passé directement, par héritage de famille, du peintre au propriétaire actuel.

A MONSIEUR GOTTRAUX, LONGJUMEAU (S.-ET-O).

CHENAVARD (PAUL)

Né à Lyon le 9 décembre 1807, mort à Paris le 12 avril 1895. A dix-huit ans il part à Paris et travaille successivement chez Hersent, Ingres, Delacroix. Puis durant un séjour de deux ans en Italie, il fait de nombreuses copies d'après les grands maîtres. Au Salon de 1832, une toile qu'il avait exposée : *la Convention votant la mort de Louis XVI*, en fut retirée par ordre du Roi, parce qu'on y voyait son ancêtre Philippe-Égalité causant familièrement avec Marat. Il repartit alors en Italie; une petite fortune qui le rendait indépendant lui permit de faire également de grands voyages à travers l'Europe. En 1848, le Gouvernement provisoire lui avait confié la décoration du Panthéon : il devait y représenter en une série de grisailles, l'histoire de l'Humanité et de son évolution morale, ce qu'il appelait la *Palingénésie universelle*. Mais il n'y travailla que quatre ans, un décret de 1852 ayant rendu le Panthéon au culte catholique. Découragé, Chenavard cessa de produire. Il a été en réalité beaucoup plus un penseur qu'un peintre. Il fut constamment préoccupé de philosophie, d'histoire, d'esthétique : il voulait faire jouer à l'art un rôle politique, social et moralisateur. Il méprisait la couleur, « bonne seulement à amuser les yeux » disait-il, et jugeait inutile l'emploi d'autres procédés que la grisaille. Eugène Carrière s'est inspiré de ces théories, dont l'influence s'est exercée également sur des critiques d'art tels que Charles Blanc, Théophile Gautier, Baudelaire.

Très attaché à sa ville natale, l'artiste y passait généralement l'hiver au milieu de ses amis : les poètes V. de Laprade et J. Soulary, le peintre Guichard, le docteur R. Tripier. Il légua au Musée de Lyon de nombreuses toiles et fit don de sa collection de gravures à l'École des Beaux-Arts. Il laissa sa petite fortune à la Ville pour être employée en acquisitions d'estampes ou d'objets d'arts et en secours aux artistes malheureux.

Chenavard n'a peint qu'un très petit nombre de tableaux : rares portraits, sujets religieux ou historiques dont la plupart sont de simples esquisses, comme la *Convention nationale* (Musée de Lyon). Son œuvre est une œuvre de dessinateur, qu'il faut étudier surtout dans les nombreux cartons (Musée de Lyon), une cinquantaine envi-

ron, exécutés pour la décoration du Panthéon. La logique et l'unité du plan ordonnent avec maîtrise ces multiples scènes, claires, bien équilibrées, d'une compréhension facile. Les figures, d'un modelé savant, ont un puissant relief et sur les visages les traits sont accusés avec force. Devant un tel dessin, qui se suffit vraiment à lui-même, on s'explique le dédain de Chenavard pour la couleur.

BIBLIOGRAPHIE. — G. PLANCHE, *les cartons de M. P. Chenavard*, dans *Rev. des Deux-Mondes*, 1852, I, 362. – *Portraits d'artistes*, 1853. — Th. SILVESTRE, *Hist. des art. vivants*, 1856, IV[e] livraison. — THORÉ, *Salons*, 1868. — Ch. BLANC, *les Artistes de mon temps*, p. 191. — Ch. BAUDELAIRE, *l'Art romantique*, p. 132-135. – *Chr. des Arts*, 1874, 301. – *Rev. du Lyonnais*, 1877, I, 157. — Ch. BLANC, *Exp. des cartons de P. Chenavard*, 1877. — L. RIESENER, *les cartons de M. Chenavard*, dans *l'Art*, 1878, XII, 179. – *Les Arts franç.*, 1878, p. 299-335. — L. BÉNÉDITE, *Expos. Univ.* 1906, *Rapport... Beaux-Arts*, p. 174-180. — BELLIER et AUVRAY, *Dict. gén.*, 1882. – *Inv. gén. des Rich. d'Art*, Mon. civ. Paris, II, 334; Prov. ,I, 198. – *Cat. Sal. Paris.* – *Rev. du Siècle*, 1889, 265, 1895, 242, 250. – *La Vie française*, 16 avril et 1[er] mai 1895. – *P. Chenavard et son œuvre, le Panthéon*, reprod. et 25 héliogr.). — P. MARIÉTON, *J. Soulary et la pléiade lyonnaise*, 1884 et *P. Chenavard*, dans *le Figaro*, 18 avril 1895. – *Cat. somm. des Musées de Lyon*, 1899, p. 17, 80, 105. — E. VIAL, *Cat. exp. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 40, 119. – *Cat. de l'Expos. rétrosp. des artistes de la région lyonnaise*, Paris, 1905. — E. VIAL, *Dess. de trente art. lyonnais*, p. 18. – *Lyon en* 1906, I, 339-401. – *L'Art et les Artistes*, 1908. — A. GERMAIN, *les Art. lyonn.*, Lyon, 1910. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, VI, 1912. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918. — E. VIAL, *Chenavard et Soulary*, 1919. — E. VIAL, *les Souvenirs de P. Chenavard*, 1921. — H. FOCILLON, *la Peinture aux XIX[e] et XX[e] siècles*, 1928. — J. BUCHE, *l'Ecole mystique de Lyon*, 1935.

106. PORTRAIT DE MADAME PIERRE LACROZE, NÉE JAMET DE BILLY

Tournée vers la gauche, dans un pittoresque costume à la mode du temps. D'après une tradition de famille, ce portrait aurait été peint en 1839.

Huile sur toile. H. 0,89; L. 0,78 [cadre compris].
Non signé.
N'a jamais quitté la famille du modèle.

A MESDEMOISELLES LACROZE, PARIS

107. ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE MADAME JAUBERT

Le visage, presque de face, est encadré de cheveux en bandeaux et se détache sur un fond verdâtre. Le sujet est accoudé, les deux mains jointes à la hauteur du cou.

Le portrait de Mme Jaubert figure à l'exposition sous le n° 108.

Esquisse. Huile sur papier. H. 0,106; L. 0,102.
Non signé.

A MONSIEUR CLAUDE DALBANNE, LYON

108. PORTRAIT DE MADAME CAROLINE JAUBERT

Elle est vue de face; la tête encadrée d'anglaises est très légèrement inclinée et s'appuie sur la main droite qui sort d'un poignet de dentelles. La robe grise est discrètement soulignée et égayée par le vert d'un tapis de table.

L'esquisse de ce portrait figure à l'exposition sous le n° 107.

Pastel, ovale en hauteur. Grand diam. 0,560; petit diam. 0,430.
Signé des initiales *Pl Cd* à gauche et à la moitié supérieure du tableau, avec l'inscription : *A son ami Dalton Shee*, 21 *mai* 1856.
Venu directement par héritage de M. Dalton-Shee à la propriétaire actuelle.

A MADAME E. D'ALBERT-LAKE, PARIS

109. PORTRAIT DE FEMMES

Deux têtes de femmes, aux bustes entourés de mousselines vaporeuses, se détachent sur un fond bleu.

Huile sur papier (rond). Diam. 0,06.
Non signé.

A MONSIEUR CLAUDE DALBANNE, LYON

110. SCÈNE HISTORIQUE

Deux gentilshommes, dont l'un porte un manteau jaune, se tiennent debout devant un personnage assis qui paraît être François Ier.

Plume et aquarelle. H. 0,165; L. 0,205.
Non signé.
Vente A. Steyert.

A MONSIEUR CLAUDE DALBANNE, LYON

CHENU (AUGUSTIN, DIT FLEURY)

Né à Briançon (Hautes-Alpes) le 12 mai 1833, mort à Lyon le 9 mai 1875. Il entra en 1849 à l'École des Beaux-Arts de cette dernière ville, il y fut l'élève de Genod et de Bonnefond; il travailla plus tard avec Guy. D'abord peintre amateur, des revers de fortune l'obligèrent par la suite à vivre de son pinceau.

A Lyon, il a collaboré avec Guichard à la décoration de l'Hôtel Collet (peintures aujourd'hui disparues), puis avec Saint-Cyr Girier à celle de l'ancienne brasserie des Archers. Chenu a exécuté aussi quelques panneaux dans l'escalier de l'Hôtel de l'Europe et au Palais du Commerce.

Ses œuvres de chevalet sont assez nombreuses : sujets de genre, scènes de chasse et animaux, paysages surtout représentés à partir de 1867 par des « Effets de neige ».

L'influence de Genod est évidente dans les œuvres de jeunesse, qui

appartiennent en majorité à la peinture de genre. Il y a beaucoup plus de personnalité dans les vues de Lyon comme *la Saône, Une rue près de Saint-Nizier, Bas-port à Vaise*. Mais c'est surtout comme peintre des neiges que Chenu s'est fait une réputation. Il s'est complu à en étudier les effets aux différentes heures du jour et aux diverses époques de la saison : dures et éclatantes de blancheur sous le froid qui les mord ou délavées et souillées de boue par le dégel.

L'artiste a bien exprimé aussi la poésie des rouges soleils d'hiver, luttant avec le brouillard au-dessus d'une terre couverte de neige (*Plaine et Village de Champdor*, Musée de Lyon).

Toutefois en regardant certains paysages aux verdures sombres qui font songer à Courbet et certaines « prairies ensoleillées » où la lumière se joue sur des verts admirables, on regrette presque que l'artiste se soit, dans les dix dernières années de sa vie, presque exclusivement consacré à la représentation de la neige. Mais peut-être était-il poussé par la nostalgie des visions de son enfance, dont les premières années se passèrent dans le cadre splendide du pays de Briançon.

BIBLIOGRAPHIE. — *Catal. des Sal. de Lyon et de Paris.* – *Le Moniteur judiciaire et le Salut Public de Lyon*, 11 mai 1875. – *Le Courrier de Lyon*, 13 mai 1875. – *Expos. rétrosp. Lyon*, 1877. Not. somm. des tableaux, p. 17. — GONNARD, *Catal. du Musée de St-Etienne*, p. 8. — BELLIER et AUVRAY, *Dict. génér.* — E. VIAL, *Catal. de l'Expos. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 40, 119 et *Dessins de trente artistes lyonnais*, p. 19. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, 1912. — M. AUDIN et VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918.

III. PAYSAGE

Une maison rustique s'élève au bord de l'eau. A gauche, une petite hauteur et quelques arbres. Plus loin, vers le centre, on distingue deux personnages, et dans le fond un profil de montagnes. La neige recouvre le toit et une partie du sol.

Huile sur toile. H. 0,29; L. 0,46.
Signé en bas à droite : *F. Chenu.*

A M. LE PROF^r PAUL COURMONT, LYON

DOMER (JOANNY)

Né à Lyon le 8 août 1833, mort dans la même ville le 1er juillet 1896. Après avoir travaillé avec son père, tisseur à la Croix-Rousse, il entra comme apprenti chez un peintre-plâtrier et suivit en même temps les cours de l'École des Beaux-Arts. Il exposa pour la première fois à Lyon en 1860, à Paris en 1869. L'année suivante il visita l'Italie : les œuvres des grands peintres vénitiens lui furent une révélation et l'orientèrent vers la peinture décorative. Revenu à Lyon en 1871, il s'y consacra désormais.

La production de Domer est considérable : outre des lithographies, dessins rehaussés, aquarelles et un certain nombre de scènes de genre, il a laissé, principalement dans sa ville natale, un grand nombre de décorations murales. Citons parmi les plus intéressantes : *le Rêve d'Aristophane*, *Portrait de Molière*, et diverses compositions (Théâtre des Célestins, plafond et foyer, 1881); *Allégorie de la soie* (Palais du Commerce, 1882); *Génie de la coupe* (Bar américain, 1882); *Gloire du Vin* (Maison-Dorée, plafond, 1884); *le Dieu des Arts, la Musique sacrée, la Musique profane* (Grand Théâtre de Lyon, plafond du foyer, 1886); *Proclamation des Franchises de Lyon, le Suffrage universel* (Hôtel de Ville, 1888); *le Triomphe de Diane* (Préfecture du Rhône, plafond du salon jaune, 1891).

C'est à Domer que la reine Elisabeth de Roumanie confia la décoration du plafond de sa chambre à coucher : il y peignit *Amour et Myosotis*.

Son inspiration est puisée à des sources multiples; certains sujets comme *Roméo et Juliette* le rattachent au Romantisme, d'autres évoquent des scènes historiques mais parfois traduites dans un « style troubadour » proche de celui de Révoil. Ce n'est point dans ces œuvres, ni dans les paysages ou les sujets religieux qu'on peut vraiment apprécier l'art de Domer, mais bien dans ses grandes compositions décoratives. Il s'y est souvenu des magnifiques exemples qu'il avait eus sous les yeux en Italie. La mise en scène, avec ses belles architectures antiques au milieu desquelles les personnages sont disposés dans un équilibre harmonieux, rappellent Véronèse, tandis que la science audacieuse de certains raccourcis et le dynamisme des figures font penser au Tintoret. Les gestes, d'un dessin très sûr, rendent bien la

grâce ou la force de la vie. Parfois cependant, on est surpris, presque amusé de trouver à certains visages féminins un reflet de cette expression malicieuse qu'excellait à leur donner Chéret. La palette de Domer est sobre, mais chaude et d'un coloris agréable.

BIBLIOGRAPHIE. — E. JUMEL, *le Plafond du Théâtre Bellecour*, par J. D., et *le Plafond du Théâtre Bellecour*, par D. dans *Lyon-Revue*, 1880, 12; 1881, 27; 1882, 97. – *Nouvelliste de Lyon*, 30 juin 1881. — BELLIER et AUVRAY, *Dict. – Cat. des Sal. de Lyon et de Paris.* — P. VIRÉS, J. Domer. – *Rev. du Siècle*, 1888, 489. — GONNARD, *Cat. du Mus. de St-Etienne*, p. 10. J. Domer, par SAINPIERRE, dans *la Vie française*, 1893, 33; 1896, 199. — TAIRIG, *Nos Peintres chez eux*, p. 203. – *Lyon-Républicain* et *Express de Lyon*, 3 juillet 1896. – *Salut Public de Lyon*, 4 juillet 1896. — BERLAT, *le Peintre Domer*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1900, I, 321, 415. — BERLAT, *le Peintre Domer*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1900, I, 325). — E. VIAL, *Cat. de l'Expos. rétrosp. Lyon* 1904, p. 48, 120. — P. ROCHEX, *l'Hotel de Ville de Lyon*, p. 52, 67. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, 1909. — AUDIN et VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, 1918, I.

112. MARIAGE D'UN PRINCE DE LA MAISON DE SAVOIE

A l'intérieur d'une église un évêque bénit un couple derrière lequel se tient une nombreuse suite.

Ce tableau représente probablement le mariage du duc Amédée IX de Savoie et de Yolande de France, sœur de Louis XI.

Huile sur toile. H. 0,51; L. 1,08.
Signé et daté en bas à gauche : *Appian* (très effacé) et *Jy Domer*.
Collection Appian.

Expos. — Rétrospective des Artistes lyonnais, Lyon, 1904.

A MONSIEUR FRANÇOIS MAIRE, LYON

FLANDRIN (HIPPOLYTE)

Né à Lyon le 23 mars 1809, mort à Rome le 21 mars 1864. De bonne heure il montra de grandes dispositions pour le dessin; mais ses parents, de situation modeste et dont le fils aîné Auguste travaillait déjà la peinture, résolurent de le placer chez un fabricant de soieries. Heureusement le sculpteur Foyatier, un ami des Flandrin, intervint et présenta Hippolyte au sculpteur Legendre-Heral, qui lui fit faire des copies d'après le plâtre et l'envoya ensuite chez Duclaux. En 1826 il entra à l'École des Beaux-Arts où il resta trois ans, avec son frère Paul qui fut toujours son condisciple et son ami. Ils partirent ensemble à Paris dans le courant de 1829; présentés à Ingres ils travaillèrent dans l'atelier du maître qui fut pour eux un protecteur fidèle et généreux. Hippolyte obtint en 1832 le grand prix de Rome et partit pour la villa Médicis l'année suivante; Paul l'y rejoignit en 1834, puis Ingres lui-même nommé directeur de l'Académie de France en 1835.

Revenu à Paris, les compositions murales qu'il exécuta à Saint-Séverin *(la Vocation de Saint Jean, la Cène, l'Apocalypse et le Martyre)*, décidèrent de sa vocation (1839-1841). Il décora successivement une salle du Château de Dampierre (1841), le sanctuaire de Saint Germain-des-Prés *(Entrée de Jésus à Jérusalem, Montée au Calvaire*, 1842-1846), l'église de Saint-Paul à Nîmes *(le Christ, Couronnement de la Vierge, Ravissement de Saint Paul*, 1848-1849), la nef de Saint Vincent de Paul à Paris *(Procession de saints et de saintes*, 1849-1853), le Conservatoire des Arts et Métiers *(l'Agriculture et l'Industrie*, 1854), Saint-Martin-d'Ainay à Lyon *(le Christ* au centre et dix figures réparties dans les trois absides, 1865), la nef de Saint-Germain-des-Prés (vingt compositions, 1856-1861). Mais là ne s'arrêta pas l'inlassable activité de l'artiste; une liste de son œuvre, dressée par Louis Flandrin, relève en outre 94 portraits et 26 tableaux ou études auxquels il faut encore ajouter des croquis et des caricatures. Epuisé par cet énorme travail, il partit à Rome en 1863, dans l'espoir de se rétablir, mais il mourut quelques mois plus tard.

Hippolyte Flandrin est le plus illustre des préraphaélites lyonnais : durant son séjour en Italie, frappé de l'étonnante grandeur de Cimabue et de Giotto, il préférait leur étude à celle de Raphaël, malgré les conseils d'Ingres dont il ne partageait pas davantage le goût pour la

mythologie ou l'histoire antique. Il abandonna assez vite des sujets comme le *Jeune Berger grec* ou *Euripide composant ses tragédies*, pures études plastiques exécutées sous l'influence du maître; son premier envoi de Rome est d'inspiration chrétienne (*Saint Clair guérissant les aveugles*, 1821, Cathédrale de Nantes). Parmi les œuvres de jeunesse, une des plus intéressantes au point de vue de l'évolution artistique de Flandrin est la *Déposition de Croix* du Musée de Lyon. Si sa large facture annonce déjà celle des fresques, par contre cette nuit qui descend, tragique, sur la Vierge seule et prostrée près du corps de son Fils étendu au premier plan est d'un puissant effet dramatique. Nous avons ici le témoignage d'une sensibilité qu'on pourrait qualifier de romantique et que le peintre a réfrénée par la suite dans ses compositions murales. Il semble qu'il n'ait plus voulu se souvenir alors que des mosaïques grandioses mais austères qu'il avait admirées dans les basiliques de Rome. C'est d'elles qu'il s'est inspiré quand, sur les murs de nos églises, il a dessiné d'un trait simple et peint à larges touches, sans les modeler, ces Vierges et ces Saints d'une sévère majesté. On a reproché à l'artiste la nudité de ses compositions, le manque d'expression de certains visages : il semble qu'il l'ait fait à dessein, pour ne point distraire l'esprit par l'agrément du décor ou le jeu des physionomies. C'est aux attitudes, aux gestes éloquents dans leur sobriété, qu'il a demandé d'exprimer juste l'essentiel, pour frapper davantage.

Flandrin portraitiste doit beaucoup à Ingres et ses plus beaux portraits comptent parmi les meilleurs du XIX^e^ siècle. Il a particulièrement bien rendu les visages féminins, surtout ceux des jeunes filles : la plupart sont rêveuses et mélancoliques, d'un charme tout romantique, très représentatives de leur époque. L'artiste, là encore, est avant tout un dessinateur sévère, mais son pinceau modèle merveilleusement les visages et les estompe dans le clair-obscur avec une grande douceur.

BIBLIOGRAPHIE. — G. PLANCHE, dans *Rev. des Deux-Mondes*, 1^er^ juillet 1846, 1864. — TAILLANDIER, dans *Rev. des Deux-Mondes*, 1^er^ mai 1849. — A. de PONTMARTIN, dans *l'Opinion publique*, 1^er^ octobre 1849. — J. SALLES, *Notice sur l'église Saint-Paul de Nîmes*, 1849; *Peintures murales..., par H. Fl., dans les églises de Saint-Paul à Nîmes et de Saint-Martin-d'Ainay à Lyon, reproduites en lithogr. par J.-B. Poncet*, Paris, Haro (19 pl.). — L. VITET, dans *Rev. des Deux-Mondes*, 1^er^ décembre 1853. —

ARNOUX, *la Patrie*, 17 octobre, 2, 4, 11 décembre 1853, 14 janvier 1854. – *Frise de la nef de Saint-Vincent-de-Paul, peinte par H. Fl., reproduite par lui-même en lithogr.*, Paris, Haro, 1855 (4 pl.). – *Catal. Sal. Paris*, 1855 et 1857. — Th. GAUTIER, dans *le Moniteur*, 17 octobre 1856 : H. Fl. a réussi à « baptiser » l'art grec. — Abbé de SAINT-PULGENT, *Peintures murales de Saint-Martin-d'Ainay*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1856, I, 446. — H. DELABORDE, *la Peinture religieuse en France* dans *Rev. des Deux-Mondes*, 15 décembre 1859. — MARTIN, *Eglises et chapelles*, II, 95-96. — Th. GAUTIER, dans *le Moniteur*, 30 novembre 1861. — E. VINET, dans *Rev. Nationale*, 25 décembre 1861. — F.-A. GRUYER, *Des conditions de la peinture murale en France et des peintures murales de M. H. Fl.* (1802). — F. BOISSARD, *H. Flandrin peintre français*, dans *le Correspondant*, 25 avril 1862. — Abbé L., *Rev. du Monde catholique*, 10 novembre 1863. — G. DUPLESSIS, *les Nouvelles Peintures murales de Saint-Germain-des-Prés* (1863). – *Chron. des Arts*, 1864; 102, 223. — Th. GAUTIER, dans *le Courrier artistique*, 27 mars 1864. — H. DELABORDE, *les Peintres mod. de la France : H. Flandrin*, dans *Rev. des Deux Mondes*, 15 juin 1864). — J.-B. PONCET *(H. Fl. esquissé par)*, [1864]. — Abbé de SAINT-PULGENT, *H. Flandrin*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1864, I, 516). — E. SAGLIO, *Gaz. des B.-A.*, 1re pér., XVII, 105-126. — H. LAGRANGE, *H. Flandrin, sa vie et ses œuvres*, dans *le Correspondant*, avril 1864. — BEULÉ, *Eloge acad. d'H. Fl.* (19 nov. 1864) et *Notice sur la vie et les œuvres d'H. Flandrin* (1864). — C. LAVERGNE, *Du réalisme dans l'Art* (1864). – *Chron. des Arts*, 1864, p. 102, 142, 310; 1865, p. 54, 185. — H. DELABORDE, *Lettres et pensées d'H. Flandrin* (1885). — Olivier MERSON, dans *l'Opinion nationale*, 8 mai 1865. — M. de MONTROND, *H. Flandrin* (1865). — Cl. JANNET, *H. Flandrin, sa vie et son œuvre* (1866). — L.-H. MOUCHOT, *H. Flandrin, sa vie, son œuvre* (1872). — H. JOUIN, *H. Flandrin, les Frises de Saint-Vincent-de-Paul, conférences populaires* (1873). — Ch. BLANC, *les Artistes de mon temps*, 1876, p. 263. — H. L. SIDNEY LEAR, *A Christian Painter* (1877). – *Expos. rétrosp. de Lyon*, 1877, note des tableaux, n° 78. — G. MONTROTIER, *Ingres, H. Flandrin, Robert Fleury* (1882). — BELLIER et AUVRAY, *Dict. gén.*, 1882. — V. FOURNEL, *les Art. contemp.*, 1884, p. 247, 277. — Cl. TISSEUR, *Lettres d'H. Flandrin à Lacuria*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1888, I, 259, II, 54; 1889, I, 52. — ESTLANDER, *H. Flandrin*, Helsingfors (1890). — F. BOURNAND, *Trois art. chrétiens, Michel-Ange, Raphaël, H. Flandrin*, 1892, p. 295-382. — A. LARTHE-MÉNAGER, *les Contemporains*,

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

4 mars 1894. — Chanoine A. Ponsz, *Quelques lettres de peintres français. – Album de la frise de Saint-Vincent-de-Paul*, Paris, Bulloz, 1902 (pl.). – *Inv. gén. rich. d'Art*, Paris, Mon. rel., I, 106, 112, 114, 117, 120, 180, 183, 184, II, 197, 205-207; Paris, Mon. civ., II, 89; Prov. Mon. civ., I, 285, II, 30, III, 21, V, 5, 39, VI, 237, 242, VII, 237, VIII, 393, 435. — L. Flandrin, *Hipp. Flandrin*, 1902 et 1909, et *la Jeunesse d'H. Flandrin*, s. d. — Bibl. de Lyon, Fonds Charavay, n° 376. — Galimard, *les Peintures murales de Saint-Germain-des-Prés*, 1904. — E. Vial, *Cat. de l'Exp. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 52, 124. — E. Vial, *Dessins de trente art. lyonnais*, 1905, p. 22. — Balleydier, *Histoire du peuple de Lyon*, II, 164. — Bibl. de Lyon, Fonds, Coste, Estampes n° 558, 14.198. – *Catal. des art. peintres de la rég. lyonnaise*, Paris, 1905, n° 91 et s. — Béraldi, *Graveurs du XIX s.*, V, 136-137. — A. Germain, *l'Art religieux en France au XIX^e siècle*, dans *le Correspondant*, 27 octobre 1907, p. 248. — A. Germain, *les Artistes lyonnais*, 1910. — L. de Lutece, *Un peintre chrétien au XIX^e siècle*, dans *Notes d'Art et d'Archéologie*, janvier 1910, p. 5). — Armbruster, *Album des Art. lyonnais*. — Audin, *Bibliog. iconog.*, Portraits ,p. 94. — Bodinier, *Correspondance de V. Bodinier avec H. et P. Flandrin*, 1912. – *Catal. somm. des Musées de Lyon*, p. 83. — Dissard, *le Musée de Lyon*, 1912. — Lemberger, *Lexique*, p. 33. – *Correspondances d'artistes, B. A.* — Guiffrey, Pension. Rome. — Soulier, *Musée de Versailles*, III, 36, 187, 197, 285, 290. — Muntz, *Ecole des Beaux-Arts*, p. 179, 186, 187, 258, 190, 194. — L. Dacheux, *la Cathédrale de Strasbourg*, p. 120-121. — Thieme et Becker, *Lexikon*, XII, 1916. — M. Audin et E. Vial, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918. — Flandrin L., *Paul-Hippolyte Flandrin*, 1922. — H. Focillon, *la Peinture au XIX^e siècle*, 1927. — Fabre, *Pages d'art chrétien*, 1927. — J.-L. Vaudoyer, *Ingres et ses élèves*, dans *Revue de Paris*, 1934. — Zorzi (Elio), *la Mostra mondiale del ritratto del ottocento*, dans *Vie d'Italie*, 1934.

113. PORTRAIT D'AMBROISE THOMAS

Mine de plomb sur papier bistre. H. 0,309; L. 0,238.
Inscription en bas et à gauche : *A son ami A. Thomas, Hippolyte Flandrin*, 1832.
Legs de Mme Ambroise Thomas, 1911.
Inv. n° RF. 4.022

AU MUSÉE DU LOUVRE

114. JÉSUS AU MILIEU DES ENFANTS

Esquisse pour un envoi de Rome. Le tableau est au Musée de Lisieux.

Huile sur bois. H. 0,260; L. 0,340 (cadre compris).
Signé en bas et à gauche.

Bibl. Louis FLANDRIN, *H. Flandrin*, Paris, Laurens (*ubi* reprod.).

Expos. — L'Art lyonnais, Paris, 1925 (n° 29 du Cat.).

N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

A MADAME MARTHE FLANDRIN, PARIS

115. VUE DE PÉROUSE

Un vieux palais, à l'entrée d'une rue, forme avec les bâtiments voisins un pittoresque ensemble architectural.

Aquarelle. H. 0,170; L. 0,140.
Signé en bas et à gauche.
Exécuté sur place en 1835. N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

Expos. — Les Artistes français en Italie, Paris, Arts décoratifs, 1934 (n° 436).

A MONSIEUR JACQUES BULLOZ, PARIS

116. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME

De profil, à gauche.

Huile sur toile. H. 0,45; L. 0,370.

Bibl. et repr. — L. FLANDRIN, *Hippolyte Flandrin*, Paris, Laurens. Cat. de l'Exposition Ingres et ses élèves, Paris, Seligmann, 1934.

Expos. — Exposition posthume d'H. Flandrin, École des Beaux-Arts, Paris 1865; Copenhague, 1914; Ingres et ses élèves, Paris, 1934.

A MONSIEUR LOUIS FLANDRIN

117. PORTRAIT DE MADAME HIPPOLYTE FLANDRIN

Vêtue de noir elle est vue de trois-quarts à gauche, mais, par un mouvement du cou, le visage se présente presque de face.

Huile sur toile. H. 0,830; L. 0,660.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.
Anc. coll. de Mme Charié-Marsaines.

Bibl. et repr. — LOUIS FLANDRIN, *H. Flandrin*, Paris, Laurens.

Expos. — L'Art lyonnais, Paris 1925 (nº 36).

A MONSIEUR Y.-M. FROIDEVAUX, PARIS

118. ANNONCIATION

La Vierge, debout, tient de la main gauche son fuseau, tandis que de la droite elle s'appuie sur un meuble où l'on voit un lys dans un vase de cristal. Elle est vêtue d'une tunique rose avec un voile bleu clair. Elle a posé sa quenouille près d'elle contre un siège. Un ange tout en blanc, les ailes éployées, lui apparaît à droite. Au fond, une fenêtre.

Esquisse pour la décoration de Saint-Germain-des-Près, à Paris.

J.-B. Poncet l'a utilisée pour sa peinture de la Chapelle de La Pérollière, à Saint-Pierre-la-Palud (Rhône).

Huile sur papier. H. 0,23; L. 0,25.
Non signé. Au bas à droite, cachet de la Vente J.-B. Poncet.

A MONSIEUR CLAUDE DALBANNE, LYON

119. L'EMPEREUR NAPOLÉON III

L'empereur donna la première séance de pose en 1861. Mais on ne peut affirmer que ce soit bien ici la

toile exposée au Salon de 1863 (n° 704), puis à l'Exposition Universelle en 1867 (n° 255). Il se pourrait en effet que l'artiste ait exécuté deux portraits différents. L'un serait resté en possession de l'Empereur, l'autre (celui qui est exposé ici) ayant été affecté au Tribunal de commerce de la Seine.

Huile sur toile. H. 2,12; L. 1,47.
Don de la Ville de Paris au Musée de Versailles, 1884.

AU MUSÉE DU CHATEAU DE VERSAILLES

FLANDRIN (PAUL)

Né à Lyon le 28 mai 1811, mort à Paris le 8 mars 1902. Il avait seulement deux ans de moins que son frère Hippolyte; aussi doué que lui pour le dessin, il le suivit à l'École des Beaux-Arts de Lyon de 1826 à 1828, puis à Paris dans l'atelier d'Ingres en 1829. Il le rejoignit à Rome en 1834 et y séjourna quatre ans avec lui. Collaborateur modeste et dévoué de son frère, il acceptait de peindre dans ses grandes décorations murales les motifs de second plan. Outre des compositions exécutées au château de Dampierre, dans les Palais de la Légion d'Honneur et du Luxembourg (Sénat), on lui doit le *Baptême du Christ* et la *Prédication de Jean-Baptiste* (Saint-Séverin, Paris). Si les groupes y manquent d'ordonnance et les visages de spiritualité, ils sont toutefois vivants et le cadre, emprunté à la nature, est d'un bel effet décoratif.

Ce sentiment de la nature est caractéristique de Paul Flandrin, qui fut surtout un paysagiste. Il est au XIX^e^ siècle le continuateur de Gaspard Dughet et le représentant du paysage héroïque. Il stylise et idéalise ses paysages, dont le dessin est d'une science et d'une douceur extrêmes : tout y est calme et harmonie, invitation à la méditation et aux nobles pensées. Au cours de ses nombreux séjours en Provence, en Bretagne, dans le Dauphiné et la vallée du Rhône,

l'artiste a fait de nombreuses études d'après nature mais il n'a pas cherché à en dégager fortement la couleur locale, en un siècle qui en était pourtant si avide : le tigre placé au milieu du *Paysage indien* (Musée de Lyon) est seul à en justifier le titre !

Ses dessins au crayon, très nombreux, sont d'un grand intérêt et bien supérieurs aux rares portraits qu'il nous a laissés.

BIBLIOGRAPHIE. — BELLIER et AUVRAY, *Dict. génér.*, I, 1882. – *Inventaire général des richesses d'Art*, Paris. — F. THIOLLIER, *Paul Flandrin, peintre*, 1896. — NOLHAC ET PERATÉ, *le Musée nat. de Versailles*, 1896. — A. GIRODIE, *Paul Flandrin*, 1902. – *Chron. des Arts*, 1902. – *Gaz. des B.-A.*, II, 1902. – *Rev. des Arts anciens et modernes*, XII, 1902; XIV, 1908; XII, 1912. – *Cat. Sal., Paris et Lyon.* — P. FLANDRIN, *H. Flandrin*, 1909. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XII, 1916. — H. FOCILLON, *la Peinture aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, 1928.

120. PORTRAIT DE E. SIGNOL

Vu de face, à mi-corps.

A la mine de plomb. H. 0,237; L. 0,193.
Inscription en haut et à droite : *E. Signol, d'après nature par moi, Paul Flandrin, Rome*, 1834.
Acquis de Mme Vve Paul Flandrin. Autrefois au Luxembourg, passé au Louvre en 1931.
Inv. n° RF. 2.791.

AU MUSÉE DU LOUVRE

121. LA CAMPAGNE DE ROME

Un plateau sec avec des buttes dénudées; çà et là, paissant l'herbe rare, quelques bestiaux.

Huile sur toile. H. 0,550; L. 0,820.
Signé en bas et à droite, et daté : *Rome*, 1835.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

Expos. — Les Artistes français en Italie, Paris, Arts décoratifs, 1934 (n° 137).

A MONSIEUR JACQUES BULLOZ, PARIS

122. LA PROMENADE DU POUSSIN, A ROME

C'est le lieu dit *Acqua acetosa*, qui a si souvent tenté le pinceau ou le crayon des artistes.

Crayon noir sur papier teinté. H. 0,342; L. 0,295.
Inscription en bas : *Promenade du Poussin, bords du Tibre, Rome* 1838, *P. Flandrin.*
Autrefois au Luxembourg, passé au Louvre en 1930.
Inv. nº RF. 2.796

AU MUSÉE DU LOUVRE,

123. LES CYPRÈS (ENVIRONS DE ROME)

Tableau tout en lointains, presque sans premiers plans. Paysage montagneux.

Huile sur toile. H. 0,360.
N'a jamais quitté la famille de l'artiste.

Expos. — Les Artistes français en Italie, Paris, Arts décoratifs, 1934 (nº 139).

A MONSIEUR JACQUES BULLOZ, PARIS

124. VUE PRISE AU FORUM

L'arc de Septime Sévère à droite; au fond le Capitole.

Mine de plomb, pierre noire, rehauts de blanc et de rose, sur papier bleuté. H. 0,321; L. 0,266.
En bas et à gauche au crayon noir : *Rome, campo vaccino, Paul Flandrin.* Et encore : *Rome.*
Inv. RF. 12.239 (anc. RF. 2.797)

AU MUSÉE DU LOUVRE

125. PAYSAGE

Sur les bords du Gardon. Un pêcheur retire ses filets de la rivière en présence de plusieurs femmes.

Huile sur toile. H. 0,880; L. 0,730.
Signé en bas et à droite ; *Paul Flandrin.*
Don de l'État au Musée Ingres.

Expos. — Paris, Salon de 1859.

AU MUSÉE INGRES, MONTAUBAN

126. PAYSAGE ITALIEN

Un personnage, au premier plan, se dirige vers un lac dominé par une colline verdoyante qu'on aperçoit à droite. Au fond se profilent des montagnes bleues. A gauche, sur une hauteur plantée d'arbres, un homme debout et une femme assise, au milieu de leur troupeau.

Huile sur carton. H. 0,215; L. 0,295.
Signé et daté en bas à droite : *P. F.* 1859.
Vente Aimé Vingtrinier.

A MONSIEUR CLAUDE DALBANNE, LYON.

127. PAYSAGE

Etude faite à Neauphle, aux environs de Versailles, dans le jardin de M. Gatteaux, l'ami d'Ingres et son exécuteur testamentaire.

Huile sur toile. H. 0,280; L. 0,200.
Signé en bas et à gauche: *Paul Flandrin.*
Donné par M. Gatteaux au Musée Ingres.

AU MUSÉE INGRES, MONTAUBAN

128. ROCHERS EN BUGEY

Ce sont des rochers crevassés entourés d'arbres; au bas deux vaches buvant à une source et deux chèvres couchées.

Crayon noir estompé sur papier gris. H. 0,287; L. 0,218.
Inscription en bas : *Près Nantua, Bugey, Ain* et la signature deux fois répétée : *Paul Flandrin.*
Naguère au Luxembourg, passé au Louvre en 1931.
Inv. n° RF. 22.905

AU MUSÉE DU LOUVRE,

129. PORTRAIT DE DIDIER

A mi-corps, de trois quarts à droite.

A la mine de plomb. H. 0,200; L. 0,144.
Autrefois au Luxembourg, passé au Louvre en 1930.
Inv. n° RF. 2.793

AU MUSÉE DU LOUVRE

GROBON (MICHEL)

Né à Lyon le 17 décembre 1770, y mourut le 2 septembre 1853. Fils d'un marchand de rubans, il commence par apprendre le dessin avec Grognard et Gonichon au cours gratuit de la Ville et entre ensuite à l'École des Beaux-Arts. A son passage à Lyon, le peintre paysagiste Dunouy, qui revenait d'Italie, lui donne des conseils, puis son compatriote De Boissieu lui apprend à graver; enfin durant un séjour à Paris en 1796 il rencontre Prudhon et se prend pour lui d'une grande admiration. A ce moment, il peint des intérieurs, quelques portraits; mais déjà il est attiré par le paysage : on peut dire que sa vie entière a été consacrée à peindre les sites, monuments et environs de sa ville natale. Nommé professeur à l'École des Beaux-Arts en 1813, il se retire en 1839 et vit solitaire, rachetant ses œuvres pour les corriger, témoignage éloquent du respect et de l'amour qu'il portait à son art.

Avec Grobon, l'École lyonnaise de paysage sort du conventionnel.

Toutefois, certaines de ses œuvres tiennent encore au passé par une vision méticuleuse, attardée aux détails, d'autres ont la délicate richesse d'une miniature, rappelant ces fonds qu'aimaient à peindre les Primitifs Flamands. L'artiste s'apparente cependant davantage aux Hollandais : il a leur don de traduire les ciels, leur sens incomparable de l'atmosphère. Parmi les peintres français qui précédèrent Corot il est un de ceux dont on a pu dire : « On voit clair dans ses paysages et ses villes, mais on y respire aussi ». Par là, son œuvre appartient au présent.

Quand on voit au Musée de Lyon l'image qu'il a laissée de lui-même, on se prend à regretter qu'il n'ait pas exécuté un plus grand nombre de portraits. Le sien, avec un regard où l'âme affleure, est d'une intensité de vie extraordinaire. C'est là et dans les paysages que l'originalité de Grobon demeure entière; ses scènes de genre sont d'un moindre intérêt.

Le peintre procède généralement par petites touches d'une extrême délicatesse; sa couleur est d'une grande sobriété, mais il a le sens des nuances et des valeurs.

BIBLIOGRAPHIE. — FORTIS, *Voyage hist. et pitt.*, I, 425, 433. — DUMAS, *Hist. Acad. Lyon*, II, 106. — MONFALCON, *Hist. de Lyon*, 1847, II, 264. — F. RICHARD, *M. Grobon*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1851, I, 52. – *Catal. Sal. Lyon.* — L. BOITEL, *M. Grobon*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1853, II, 264. – *Courrier de Lyon*, 5 septembre 1853 et 16 février 1890. — MARTIN-DAUSSIGNY, *Rapport du Concours pour l'Histoire de la Peinture à Lyon*, p. 16. – *Expos. rétrosp. Lyon*, 1877. – *Not. somm.*, p. 21. — BELLIER et AUVRAY, *Diction.* 1882. – *Œuvres et coll. de feu H. Allemand*, Lyon 1887, n° 402 et s. – *Catal. Expos. rétrosp. Roanne*, 1890. – *Coll. S. M. Agassis*, 1re vente, Lyon, 1891, n° 1.209 et s. — H. ALLEMAND, *Causeries sur le Paysage*, p. 70 et s. — DURAFOUR, *M. Grobon*, dans *Rev. du Siècle*, 1893, 585. — DÉCHELETTE, *Cat. Mus. Roanne*, p. 16. – *Cat. Musées de Lyon*, 1899, p. 85, 108. – *Gaz. des B.-A.*, 3e période, XXXVIII, 338. — E. VIAL, *Catal. Expos. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 55, 127. – *Catal. Expos. des art. de la Région lyonnaise*, Paris, 1905, p. 11. – *Coll. L. Monnier*, Cat. des grav., Lyon, 1906, n° 357 et s. — E. VIAL, *Dessins de trente artistes*, p. 24. – *Réun. Soc. Beaux-Arts départ.*, 1906, 139. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, p. 28. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, 1922. — H. FOCILLON, *la Peinture au XIXe siècle*, 1927.

130. PORTRAIT DE MADAME SAVY

Sur un fond de paysage où l'on aperçoit une paysanne, se détache, debout et vue de trois-quarts, une femme au visage osseux, aux traits sans finesse mais éclairés par des yeux admirables. Elle est coiffée d'un chapeau de paille d'Italie, orné d'un ruban bleu clair noué sous le menton. Un fichu de soie jaune à bande rose recouvre les épaules, laissant voir un collier d'or et un plastron de dentelle où est épinglée une miniature montée en broche.

Huile sur bois. H. 0,29; L. 0,21.
Signé en bas et à droite : *J.-M. Grobon.*

A MONSIEUR LOUIS MAUDET, LYON.

131. MARINIERS HALANT UN BATEAU

Sous les remparts d'une ville dont on aperçoit les monuments au delà d'une porte d'enceinte à demi-ruinée et flanquée d'une tour, deux hommes tirent à quai un bateau. Un pont à trois arches traverse le fleuve; sur la rive opposée on voit un grand édifice. Dans le fond apparaît une haute silhouette de montagne.

Aquarelle. H. 0,29; L. 0,60.
Signé en bas au milieu : *Grobon*, 1814.
Collection Aynard; Collection G. de Magneval.

Bibl. et repr. — A. GERMAIN, *Les Artistes lyonnais*, p. 38.

A MONSIEUR E. DE MAGNEVAL, QUINCIÉ, (RHONE)

GUICHARD (JOSEPH)

Né à Lyon le 14 novembre 1806, y mourut le 31 mai 1880. Son père tenait boutique de papiers peints. Désireux de voir son fils lui succéder, il le mit de 1819 à 1826 à l'École des Beaux-Arts de Lyon. Puis il cède à ses désirs et l'envoie à Paris où il fréquente à la fois l'atelier d'Ingres et celui de Delacroix. Il ne tarde pas à se brouiller avec le premier auquel il a l'audace de montrer le *Rêve d'amour*, qu'il vient de peindre sous l'influence de son rival et quitte ensuite Delacroix froissé de le voir signer : « Guichard, élève d'Ingres » les portraits qu'il fait alors pour vivre.

Peu après, pensionné par l'État, il part pour cinq ans à Rome. C'est au retour qu'il exécute une *Descente de Croix* pour Saint-Germain-l'Auxerrois et quelques autres œuvres religieuses d'un moindre intérêt. Il peint également sur l'une des voussures du plafond de la Galerie d'Apollon (Louvre) le *Réveil de la Terre*, d'après les cartons de Le Brun.

Revenu à Lyon, il y est nommé professeur à l'École des Beaux-Arts, puis directeur en 1871 ; à la suite d'intrigues, il démissionne et devient en 1879 directeur des Musées de peinture et de sculpture de la Ville.

Ce n'est point assurément par des œuvres comme le *Rêve d'Amour* (Musée de Lyon), où un jeune seigneur à l'allure de Faust contemple sous les yeux d'un sultan échappé des Orientales de V. Hugo une jeune fille endormie, que Guichard se rattache à l'École lyonnaise. On ne retrouve pas non plus dans l'accent souvent trop dramatique de ses scènes religieuses une image exacte de la piété austère et calme de sa ville natale. Par contre, celle-ci ne saurait le renier dans les fins portraits qu'ils nous a laissés de sa femme, de la *Fillette au chat*, ou dans certains sujets allégoriques à tendances morales, comme *la Mauvaise pensée*.

Mais le Guichard qui forma Seignemartin est celui des toiles comme les *Noces de Gamache* (Musée de Lyon), *Concert sous bois :* là règne une fantaisie à la Watteau, servie par la palette d'un Delacroix. Et ne demeure-t-on pas surpris également de voir que la main qui peignit le *Rêve d'Amour* est aussi celle à qui nous devons ce charmant *Bal à la Préfecture* d'une si étonnante modernité.

Technique et couleur ont évolué parallèlement aux sujets : l'art de Guichard, tour à tour ingriste ou romantique, aboutit aux tentatives de nos premiers impressionnistes.

BIBLIOGRAPHIE. — J. GUICHARD, *De l'étude, du dessin, de la figure dans ses rapports avec l'industrie lyonnaise*, 1864. – *Cat. Soc. Lyon.* – *Cat. Sal. Paris.* – *Rev. du Lyonnais*, 1867, II. – *Courrier de Lyon*, 30 juillet, 1, 5, 6 et 10 août 1880. — P. BERTNAY, *J. Guichard*, dans *Lyon-Revue*, 1880, p. 20. – *Rev. du Lyonnais*, 1880, II, 296. — BELLIER et AUVRAY, *Diction.* — P. REITHOFER, *Vue d'une construction du Chemin-Neuf*, dans *Lyon-Revue*, mai 1883. – *Rev. lyonnaise*, 1884, I, 101. – *Inv. génér. des Rich. d'Art*, Paris, Mon. rel., I, 7-11; II, 126; III, 173-174. – *Catal. somm. Musées de Lyon*, 1899, p. 86. — E. VIAL, *Catal. de l'Expos. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 58, 128. – *Lyon en* 1906, I, 328, 342, 398. — A. NOLOT, *l'Ecole nat. des B.-A. de Lyon*, p. 12, 26. — E. VIAL, *Dessins de trente artistes lyon.*, p. 25. — A. GERMAIN, *l'Art religieux en France*, dans *le Correspondant*, 25 octobre 1907, p. 251. – H. BÉRAUD, *Joseph Guichard*, dans *l'Art libre*, Lyon, 1909, p. 15. — H. FLANDRIN, *Hipp. Flandrin*, 1909, p. 12. – *Cat. Sal. d'Automne*, Lyon, 1909. — H. BÉRAUD, *Peintres lyonnais*, 1910, p. 3. — A. GERMAIN, *Artistes lyonnais*, 1910. — P. ROCHEX, *l'Hotel de Ville de Lyon*, 1912, p. 30. — Bibliothèque Lyon, *Fonds Charavay*, n° 456. – *Ibid*, Dossiers Vingtrinier. — ROSENTHAL, *Du Romantisme au Réalisme*, 1914, p. 426. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918. — H. DÉRIEUX, *J. Guichard*, G. B. A., 1922. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XV, 1922. — H. FOCILLON, *la Peinture aux XIX^e et XX^e siècles*, 1928.

132. FANTAISIE

Un Amour, à droite, crible de flèches un groupe de jeunes femmes dont plusieurs sont étendues blessées au premier plan, tandis que deux d'entre elles s'enfuient à gauche. A l'arrière-plan, un lac sur les rives duquel s'ébattent d'autres Amours devant un fond de montagnes.

Les tons fleuris de la palette, roses, bleus clairs, sont du plus charmant effet. Cette œuvre est de la seconde manière de l'artiste.

Huile sur toile. H. 0,35; L. 0,57.
Signé et daté en bas à droite : *J. Guichard*, 1866.
Collection G. de Magneval.

Bibl. et repr. — A. GERMAIN, *Les Artistes lyonnais*, p. 45.

A MONSIEUR E. DE MAGNEVAL, QUINCIÉ, RHONE

133. ENFANTS JOUANT

Un jeune garçon blond est assis dans un fauteuil et paraît feuilleter des papiers posés devant lui, sur une table. A droite, une petite fille en blanc, un nœud bleu dans les cheveux, s'amuse par terre avec ses jouets.

Les tons fleuris, la touche impressionniste de ce tableau sont dans la dernière manière de l'artiste et permettent de le situer à peu près à la même époque que la *Fantaisie*, peinte en 1866.

Huile sur carton. H. 0,275; L. 0,225.
Signé en haut, à droite : *Guichard*.

A MONSIEUR NÍKOS DHIKEOS, LYON

134. NUIT D'ORGIE

Debout au premier plan, un homme et une femme sont enlacés. Autour d'eux, des couples en conversation galante. Au fond, la nappe du festin met une grande tache blanche, tandis que les robes claires des femmes éclairent la pénombre.

Huile sur toile. H. 0,450; L. 0,530.
Non signé.

Expos. — Rétrospective des Artistes lyonnais, Lyon, 1904 (n° 244 du Cat.). Exposition Universelle, Lyon, 1914 (n° 143 du cat.).

A MONSIEUR RENÉ WAHL, LYON

GUINDRAND (ANTOINE)

Né à Lyon le 21 mars 1801, mort dans la même ville le 17 octobre 1843. On sait peu de chose de sa vie. Parti d'abord à Paris, il y fut l'élève d'Hersent et de Michallon. Il séjourna ensuite en Italie, puis se fixa à Lyon où il mourut fou.

Guindrand a peint de belles marines, des bords de rivières et des canaux sur lesquels flotte le souvenir de Canaletto, dont il s'était épris à Venise. Certaines fabriques habilement placées dans ses paysages témoignent qu'il se rappelle les élégantes architectures admirées en Italie. Il possède un sens du plein air encore rare à son époque : le regard se perd au loin en contemplant sa *Rivière d'Ain* (Musée de Lyon), d'une admirable simplicité, où le ciel est nuancé avec une délicatesse infinie. Des œuvres comme *Environs d'Allevard*, *Coin de montagnes*, *Soleil couchant* (Musée de Dijon), offrent de belles cimes aux lignes harmonieuses, aux valeurs notées avec justesse. Sous le pinceau de Guindrand, les paysages montagneux cessent d'apparaître comme des décors de théâtre. S'il faut parfois louer chez lui une certaine richesse de ton, le plus souvent il manque à ses toiles la lumière et les couleurs franches qui pourraient les égayer, il s'en dégage une sorte de mélancolie.

BIBLIOGRAPHIE. — *Catal. des Expos. de Lyon*, 1822, 1826, 1827, 1831, 1833. – *Catal. des Sal. de Lyon et de Paris.* — PASSERON, *Notice sur Guindrand*, dans *Revue du Lyonnais*, 1834, I, 433; II, 434. — GONNARD, *Catal. du Musée de Saint-Etienne*, p. 20. – *Expos. rétrosp. de Lyon*, 1877, not. sommaire, n° 94. — BELLIER et AUVRAY, *Diction.* – *Coll. J.-M. Agassis*, catal. de la 1re vente, Lyon, 1891, nos 1.218-1.219. – *Gaz. Beaux-Arts*, 3e série, XXXVI, 344. – *Cat. des Musées de Lyon*, 1899, p. 86. — E. VIAL, *Catal. ill. de l'Expos. rétrosp. de Lyon*, 1904, p. 59. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912, p. 31. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918. — Biblioth. de Lyon, *Dossiers Vingtrinier*. – Ibid., *Fonds Charavay*, n° 463. – Ibid., *Fonds Coste*, Estampes, n° 290 à 294, 341, 400, 445, 536, 852. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XV, 1922.

135. PAYSAGE DANS LA CAMPAGNE ROMAINE

Une chaumière, des paysans, dans la placide atmosphère des environs de Rome.

Huile sur toile. H. 0,200; L. 0,350.
Signature (à peine lisible) en bas et à gauche.

A MONSIEUR JOSEPH RIBERT, PARIS

136. VUE DE LA SAONE

Sur l'eau calme et bleue, au premier plan, une petite barque avec trois occupants. Des bateaux sont amarrés sur chaque rive. A droite s'élèvent les maisons du quai Saint-Vincent, à gauche celles du quai Pierre-Scize. Dans le lointain, des collines se détachent sur un grand ciel un peu nuageux.

La composition de ce tableau, le charme sobre de sa couleur font songer à Canaletto.

Huile sur toile. H. 0,560; L. 0,810.
Signé en bas et à droite : *Guindrand.*

A MONSIEUR JACQUES VISSEAUX, LYON

JANMOT (LOUIS)

Né à Lyon le 21 mai 1814, y mourut le 1er juin 1892. Son père, conservateur des hypothèques, le mit au Collège de Lyon, qu'il quitta en 1831 pour l'École des Beaux-Arts où il obtint l'année suivante le premier prix de peinture. Il part à Paris en 1833 et travaille chez Ingres, puis, au retour d'un voyage à Rome, il fréquente l'atelier de son compatriote Orsel. Revenu dans sa ville natale, il ouvre un atelier et devient le maître de Paul Borel, Joseph Trévoux, Bellet-Dupoisat. Nommé en 1861 professeur de Composition historique à

l'École des Beaux-Arts, il démissionne et part à Paris d'où il ne revient que vers 1883.

Janmot a exécuté, outre de nombreux portraits, un certain nombre de fresques. Citons à Paris celles de Saint-Etienne-du-Mont *(Episodes de la Vie de Saint Etienne)* et de l'ancienne chapelle des Franciscaines, rue des Fourneaux *(Mariage de Saint François et de la Pauvreté, Saint François adorant Jésus)*.

A Lyon, *la Cène* (Saint-Polycarpe et Antiquaille), le *Christ entouré de Saints* et les *Evangélistes* (Saint-François-de-Sales).

Mais son œuvre capitale est le *Poème de l'Ame* (Château de Bertaud), série de trente-quatre compositions, un des ensembles les plus considérables d'Europe en ce genre. L'œuvre de Janmot illustre avec art le côté spiritualiste et mystique de sa ville natale, d'où sortirent durant le XIXe siècle de grands peintres religieux comme Flandrin et Borel : élève d'Ingres, il n'en a pas suivi l'inspiration païenne et c'est au préraphaélisme français qu'il appartient. Certaines de ses fresques comme *la Cène* ou tel de ses cartons comme *Saint François adorant l'Enfant*, sont d'un sentiment tout quattrocentiste. Dans le *Poème de l'Ame*, vaste composition cyclique telle qu'aimaient à en peindre les Primitifs, les scènes intitulées *Sursum corda* et *Rayons de soleil*, font penser au *Paradis* de l'Angelico. La vision éthérée de Janmot se soucie avant tout de la puissance et de la qualité de l'émotion : ses figures rayonnent de spiritualité sans manquer pour autant de vie. Aux types massifs et robustes des premières œuvres se sont substitués bientôt, dans le *Poème de l'Ame*, des figures d'un dessin souple et large, aux formes gracieuses et élégantes. Leurs groupes bien disposés décrivent d'harmonieuses arabesques aux couleurs fraîches et pures.

L'influence d'Ingres est plus marquée dans les portraits ; le dessin en est concis, sévère : le visage de femme du Musée de Lyon *(Fleur des Champs)*, peu modelé, se détache sur un fond clair et paraît conçu dans le sentiment des quattrocentistes italiens.

Suivant son propre génie, l'artiste s'est particulièrement attaché à faire rayonner sur les visages la vie intérieure. Son talent fut admirablement servi par des modèles comme Lacordaire, Ozanam, Montalembert, qui trouvèrent en Janmot un peintre digne d'eux.

BIBLIOGRAPHIE. — *Rev. du Lyonnais*, 1846, II, 91 ; 1847, I, 57. — *La Cène*, par V. LAPRADE ; 1859, II, 426, 491. — *La Coupole de*

Saint-François-de-Sales, par P. SAINT-OLIVE. – *La Gaz. de Lyon*, 24 décembre 1850. – *La Presse*, Paris, 14 mai 1854. – *Rev. du Lyonnais*, 1854, I, 494, 496. — V. SMITH, *A propos des tableaux de M.-L. Janmot, exposés passage du Saumon*, Paris, 1854. – *Chron. des Arts*, 1866, p. 163. — BAUDELAIRE, *l'Art romantique*, Paris, 1868, p. 135. – *Le Courrier de Lyon*, 31 mai 1879. — Expos. de peint. en avril 1876, au Cercle cath. de Luxembourg : *Poème de l'Ame*, par L. JANMOT, 1re série, 1876. – *L'Ame*, poème, par L. JANMOT, Lyon, 1er avril 1854 (in-8°, 80 p.), Lyon, Vingtrinier. – *L'Ame*, poème, trente-quatre tableaux et texte explicatif, par L. JANMOT, Saint-Etienne, Thiollier, 1881 (Portrait et 34 photog.). — PUITSPELU, *Lettres à Valère*, 1881, p. VI-IX-LXIII. — BELLIER et AUVRAY, *Diction.* – *Cat. Sal. Lyon et Paris.* – *Inv. génér. Rich. d'Art*, Paris, Mon. relig., I, 312. – *Express de Lyon*, 3 juin 1892. – *Le Salut Public*, 4 juin 1892. — V. FOURNEL, *les Œuvres et les Hommes*, dans *le Correspondant*, 25 juin 1892. – *Express de Lyon*, 23 avril 1893. – *Rev. du Siècle*, 1893, p. 165. — DURAFOR, *L. Janmot*, dans *Rev. Hist. Lyon*, 1893, p. 69, 165. — F. THIOLLIER, *Janmot et son œuvre*, 1893. – *Catal. des Œuvres de feu L. Janmot*, Lyon, 1893. – *Journal de Delacroix*, 1895, III, 41. – *Catal. somm. des Musées de Lyon*, 1899, p. 88. – *Gaz. des B.-A.*, 3e période, XXXVIII, 424. – *Rev. d'Occident*, juillet 1902. — M. DENIS, *les Elèves d'Ingres*, 1902. — THIOLLIER, *Auguste Ravier*. — F. THIOLLIER, *Janmot et son œuvre*. — MUNTZ, *Ecole des Beaux-Arts*, p. 82 et 84. — E. VIAL, *Catal. Expos. rétrosp. Lyon* 1904, p. 63, 129. — NOLOT, *l'Ecole nat. des Beaux-Arts de Lyon*, p. 11. — E. VIAL, *Dessins de trente artistes lyonnais*, p. 26. — GERMAIN, *l'Art religieux au XIXe siècle*, dans *le Correspondant*, 25 octobre 1907. — Maurice DENIS, *Théories*, 1890-1910, p. 120-123. – *L'Art religieux des élèves d'Ingres*. – *Expos. rétrosp.*, Paris, 1908, n° 46 à 53. – *Notes d'Art et d'Archéologie*, 1908, p. 126. – *L'Artiste*, XXI, 198; LXX, 212-213; LXXVI, 75. — P. ROCHEX, *l'Hotel de Ville de Lyon*, p. 67. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912. — Biblioth. de Lyon, *Fonds Charavay*, n° 490. – *Gaz. des B.-A.*, XI, 1918. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, I, 1918. – *Rev. de l'Art ancien et moderne*, XLII, 1922. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XVIII, 1925. — FOCILLON, *la Peinture au XIXe siècle*, 1927.

137. VIRGINITAS

Deux jeunes filles sont assises au bord de l'eau. L'une tient de la main gauche un lys et de l'autre caresse une colombe. Autour d'elles, des églantiers en fleurs; derrière, une prairie encadrée d'arbres et de bosquets.

Ce tableau appartient à la suite du *Poème de l'âme*, à laquelle l'artiste a travaillé toute sa vie.

Huile sur toile. H. 1,125; L. 1,435.
Signé en bas, à gauche : *L. Janmot*, 1854.

Bibl. et repr. — *Le Poème de l'Ame*, Théollier, Saint-Etienne, 1881.

A MONSIEUR NORBERT JANMOT, DOMAINE DE BERTAUD, VAR.

138. RAYONS DE SOLEIL

Dans une prairie parsemée de fleurs, un groupe de jeunes filles en robes vaporeuses danse une ronde. Le groupe, qu'éclaire avec douceur un rayon de soleil, se détache sur un fond de verdure.

Ce tableau appartient à la suite du *Poème de l'âme*.

Huile sur toile. H. 1,135; L. 1,455.
Signé en bas et à gauche : *L. Janmot*, 1854.

Expos. — Exposition Internationale, Lyon, 1914.

Bibl. et repr. — *Poème de l'Ame*, Théolier, Saint-Etienne, 1881. A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, p. 57.

A MONSIEUR NORBERT JANMOT, DOMAINE DE BERTAUD, VAR

139. ESQUISSE POUR LE PORTRAIT DE LACORDAIRE

Il est assis, vu de trois quarts, les bras croisés.

Ce dessin a servi pour le portrait de Lacordaire qui figure à l'exposition sous le nº 140.

Dessin. H. 0,310; L. 0,250.
Non signé. Porte en haut, à gauche : *J. Lacordaire.*
Acheté par M. F. Thiollier à la vente de l'artiste.

Expos. — Exposition d'Art religieux, Lyon, 1936 (nº 72 du Cat.).

A MONSIEUR NOEL THIOLLIER, SAINT-ETIENNE

140. PORTRAIT DU P. LACORDAIRE

On connaît au moins deux répliques de la main de l'artiste : l'une au Musée de Versailles, l'autre chez la comtesse de Mesnard; celui du Saulchoir est sans aucun doute l'original. A gauche, un peu au-dessus du milieu, un aigle avait été peint par l'auteur; il l'a légèrement recouvert de gouache sur les protestations du modèle (dont on conserve la lettre) et il l'a remplacé par deux petits aigles.

Le portrait est parfois désigné du nom de *Lacordaire du Challais* (Challais est un village du Dauphiné près de Voreppe).

L'esquisse dessinée pour ce portrait figure à l'exposition sous le nº 139.

Huile sur toile. H. 1,10;L. 1,28.
Signé en bas et à droite, et daté : *Challais, aoust* 1846.

AUX PÈRES DOMINICAINS DU SAULCHOIR (BELGIQUE)

141. PORTRAIT DE MADAME JANMOT ET DE SES ENFANTS

La femme de l'artiste est assise de face, en robe Second Empire et coiffure à larges bandaux. Debout autour d'elle, ses trois jeunes enfants.

Huile sur toile ovale. H. 1,70; L. 1,40.
Signé en bas et à droite : *L. Janmot,* 1863.

Expos. — Le Décor de la vie sous le Second Empire, Paris, 1922.

A MONSIEUR NORBERT JANMOT, DOMAINE DE BERTAUD, VAR

142. PORTRAIT DE CHARLOTTE JANMOT

Représentée à mi-corps de face. Les cheveux légèrement en désordre, sont coiffés d'une sorte de toque. Les yeux sont admirables, l'expression du visage d'une grande douceur.

Ce portrait représente une des filles du peintre, qui a posé aussi pour le portrait de Mme Janmot et de ses enfants qui figure à l'exposition sous le nº 141.

Pastel. H. 0,400; L. 0,300.
Signé en bas, à droite : *L. Janmot*, 1868.

A MONSIEUR NORBERT JANMOT, DOMAINE DE BERTAUD, VAR

KOOS (VICTOR)

Né à Lyon en 1862 mort à Paris en 1925. Son père était employé d'agent de change; orphelin de bonne heure, il fut placé chez des cousins qui le mirent plus tard au Crédit Lyonnais. Très doué pour le dessin, il suivait les cours du soir de l'École des Beaux-Arts de Lyon. Il alla ensuite à l'École des Beaux-Arts de Paris, puis chez Karbowsky qui le mit en rapport avec Puvis de Chavannes. Entré pour quelques jours dans l'atelier du maître, celui-ci fut si satisfait de sa collaboration qu'il le garda jusqu'à sa mort, durant quinze années environ.

C'est Koos qui alla en Amérique pour procéder à la mise en place de l'œuvre de Puvis de Chavannes à la Bibliothèque de Boston, en 1895. Il l'aida beaucoup ensuite au Panthéon : on lui doit en outre la frise

qui couronne *Sainte Geneviève veillant sur Paris* laissée à l'état d'esquisse au fusain par son maître. Pour reconnaître le dévouement et rendre hommage aux mérites de cet élève qu'il appréciait, Puvis de Chavannes lui avait fait en mourant une rente qui lui permit de se consacrer entièrement à son art. La générosité de Koos égalait sa modestie : avec une sorte de piété filiale il restaura les fresques de son maître au Musée des Beaux-Arts d'Amiens sans vouloir accepter aucune rémunération.

A part quelques paysages et marines du début de sa carrière, son œuvre est celle d'un décorateur où se retrouve, dans les qualités du dessin et la clarté de la composition, l'influence de Puvis de Chavannes. Les fresques les plus importantes de l'artiste sont celles exécutées à Paris, *Archéologie et Histoire* (Collège de France, 1907), à Dijon, *Non omnis moriar* (Palais de Justice, 1912), à Lyon, *Cybèle* (Faculté des Lettres, *Mens agitat molem* (Palais de la Mutualité, salle des fêtes) et la composition allégorique de la Faculté de droit *(atrium)*. Citons en outre quelques panneaux où le paysage est d'un bel effet décoratif : *la Fécondité* (1901), *l'Echo* (1901), *le Chèvre-pieds* (1905), *la Forêt chante* (1908), *l'Hiver* (1909), un charmant tableau du Musée d'Aix, *la Grappe* (1896), ainsi qu'une petite composition trop peu connue, *Enfants à l'âne* où l'artiste a enclos toute la grâce de notre XVIII[e] siècle.

BIBLIOGRAPHIE. — *Eclair*, 21 avril 1901. – *Nouvelle Revue*, 1[er] juin 1901. – *Journal des Arts*, 1[er] juillet 1903. – *Autorité*, 20 avril 1912. – *Revue de l'Art*, 10 mai 1912. – *Art décoratif*, 5 novembre 1912. — L. RÉAU, in *Histoire de l'Art* d'André MICHEL, *Puvis de Chavannes*, 1925.

143 ÉTUDE POUR « NON OMNIS MORIAR »

Un vieillard est assis au centre de la composition sous un immense pommier. Il est entouré de ses enfants et petits enfants; quelques-uns à gauche au premier plan se désaltèrent près d'une fontaine tandis que les plus jeunes prennent leurs ébats. A droite, une femme âgée est étendue accoudée sur un rocher.

Cette œuvre est l'esquisse d'une décoration exécutée au Palais de Justice de Dijon.

Pastel sur carton. H. 0,710; L. 0,990.
Non signé.

A MONSIEUR VIRGILE VEYRAT, LYON

LAMOTHE (LOUIS)

Né à Lyon le 23 avril 1822, mort à Paris le 15 décembre 1869. Il entre à l'École des Beaux-Arts de Lyon en 1836 et y reste cinq ans; il travaille ensuite avec Auguste Flandrin. En 1839 il se fixe à Paris, devient l'élève d'Ingres, puis d'Hippolyte Flandrin dont il fut le collaborateur pendant dix-neuf ans. Comme lui, mais avec un moindre talent, il a été un décorateur d'églises : Abside de l'Église de Saint-Gaudens (Haute-Garonne), Chapelle de Saint-François-Xavier (Paris, 1868), Chapelle des Jésuites (Paris, 1868), Église Saint-Irénée (Coupole, crypte des Martyrs; Lyon), Chapelle de la Villa Pastrée (Marseille). On lui doit aussi de nombreux cartons de vitraux, entre autres ceux exécutés pour la Chapelle des Missionnaires des Chartreux (Lyon).

La plus grande partie de son œuvre est représentée par de la peinture religieuse, où la collaboration avec Hippolyte Flandrin a laissé des traces profondes. L'influence du grand dessinateur que fut Ingres est très marquée dans les portraits de Lamothe; elle s'est exercée par lui sur Degas qui fut son élève. L'artiste a laissé aussi, outre de beaux dessins, quelques jolis paysages et des scènes de genre.

BIBLIOGRAPHIE. — *Catal. des Sal. de Lyon et de Paris. – Chron. des Arts*, 17 avril 1870. — BELLIER et AUVRAY, *Diction. génér. – Inv. génér. des rich. d'Art*, Paris, Mon. rel., I, 70, 74; II, 72, 298-299 : Mon. civ., II, 72. — M. DENIS, *les Élèves d'Ingres*, dans *l'Occident*, 1901-1902, p. 2, 13 et s. — A. GERMAIN, *l'Art religieux*, dans *le Correspondant*, 25 octobre 1907, p. 251-253. — Louis FLANDRIN, *Hippolyte Flandrin*, 1909, p. 107, 108

et s., 175, 179, 186, 198, 200, 232 et s., 333. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XXII, 1928.

144. PORTRAIT DE MADAME LAMOTHE

Huile sur toile. H. 0,270; L. 0,210.
Signé en haut et à droite.

COLLECTION PARTICULIÈRE, A PARIS

MARTIN (JACQUES)

Né à Lyon (Villeurbanne) le 11 novembre 1844, mort dans la même ville le 13 novembre 1919. Son père, directeur d'octroi, le mit à l'École Centrale lyonnaise d'où il sortit en 1864. Il entra ensuite dans la fabrique de produits chimiques Coignet où il passa sa vie comme directeur. Dans la petite maison qu'il habitait au centre de l'usine, il s'était aménagé un atelier à l'étage supérieur, mais il fallait en clore hermétiquement les fenêtres pour se défendre du bruit et des vapeurs ambiantes. C'est là que vers 1878, tout seul, sans conseils ni maître, il commença de peindre simplement et comme il voyait. Modeste, il fallut les encouragements de Jousset et surtout l'insistance de Vernay pour qu'en 1881 il consentit à exposer au Salon des Amis des Arts pour la première fois. Excellent violoniste, il fut le créateur des dernières sociétés de musique de chambre. Médaillé en 1870, il fut nommé ensuite Chevalier de la Légion d'honneur.

L'œuvre de Jacques Martin respire la joie de peindre : on sent qu'il aime la couleur non point comme un simple véhicule destiné à traduire des idées ou des sentiments, mais pour elle-même et pour le seul plaisir. Sa palette est faite de tons gais et francs; il les a répandus avec art et richesse sur ses fleurs : leur luminosité est incomparable, elles semblent exulter d'être fleurs et d'être belles.

Jacques Martin, fastueux prodigue, a aimé plus que nul autre l'abondance; une sorte de pléthore heureuse règne dans ses toiles : ce ne sont que gerbes splendides et capricieuses s'échappant de leurs vases,

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

fruits débordant des coupes. Ses paysages dégagent aussi cette sorte d'allégresse : ils ont le même charme libre et familier, l'artiste semble avoir en horreur le motif et le convenu de la composition d'atelier. Sa vision large, joyeuse, mais calme fait de lui, dans ses grandes pages, un véritable décorateur.

Il nous a laissé de beaux portraits : celui de Vernay, austère et mélancolique, compte parmi les meilleurs. Mais c'est la femme qu'il a le mieux aimé exprimer : il cherche moins à dégager l'expression de son visage qu'à noter avec une sorte de volupté le doux éclat de sa chair et la grâce instinctive de ses gestes familiers. Les nus de Martin, trop rares, font penser à ceux de son ami Renoir : même robustesse, mêmes formes pleines, qu'anime un sang riche coulant à fleur de peau.

BIBLIOGRAPHIE. — *Bull. de l'Art ancien et moderne*, 1904, p. 37. – *Gaz. des B.-A.*, 1914-1916, p. 150. – *Chron. des Arts*, 1917-1919, p. 245. – *Art et Décoration*, 1919, I, 1921, II. – *Atelier du peintre J. Martin*, Cat. des œuvres de l'artiste et provenant de sa succession, 1919. – *Cat. Sal. d'Automne*, 1921. — H. FOCILLON, *la Peinture aux XIX^e et XX^e siècles*, 1928. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XXIV, 1930.

145. NATURE MORTE

Sur une table, autour d'un plateau contenant des fruits sont disposés une jardinière bleu foncé, une grande potiche verte et un vase marron irisé contenant tous trois des fleurs. A côté, une Tanagra, un verre de cristal et, un peu plus loin, un plat et une soupière. Dans le fond, à droite sur un rayon, un buste, une statuette et divers objets ; à gauche une tenture bleue.

Cette œuvre est une étonnante symphonie de couleurs.

Huile sur toile. H. 0,88 ; L. 1,15.
Signé en haut à gauche, *J. Martin*.
Acquis de l'artiste.

Expos. — Rétrospective J. Martin, Lyon, 1921 (n° 21 du Cat.).

A MONSIEUR LE D^r LOUIS GALLAVARDIN, LYON

146. LES CERISES

Des branches de cerisier chargées de leurs fruits sur un plat de faïence blanche. Au fond une soupière, une cruche en terre jaune, une coupe bleue.

Huile sur bois. H. 0,500; L. 1,00.

Expos. — L'Art lyonnais, Paris, 1925 (n° 59).

A MONSIEUR HENRI FOCILLON, PARIS

147. LES PIVOINES

Un bouquet de pivoines, largement épanouies dans un vase bleu.

Huile sur toile. H. 0,570; L. 0,730.
Signé en haut et à gauche ; *Jacques Martin.*

A MONSIEUR HENRI FOCILLON, PARIS

MEISSONIER (ERNEST)

Né à Lyon le 21 février 1815, mort à Paris le 31 janvier 1891. Ses parents, partis de bonne heure s'établir droguistes à Paris, le firent élever à Grenoble et le mirent ensuite au Collège de Thiais.

En 1832, il entre comme employé chez son père, mais le métier ne lui plaît guère ; il dessine, entre quelque temps dans l'atelier de Coignet, travaille au Louvre d'après les Hollandais et les Flamands. Ses parents ne voulant pas entendre parler peinture, il se brouille avec eux, et pour vivre décore des éventails, fait de l'imagerie religieuse. Vers 1834, grâce à l'éditeur Curmer qui lui confie une série d'illustrations, il sort de la gêne. Dès lors il ne cesse de produire : portraits, scènes de genre, rares paysages. Attaché à l'état-major français durant la campagne d'Italie, il suit plus tard l'armée de Metz en 1870-1871 et devient surtout un peintre militaire.

MEISSONIER

C'est probablement à son époque que Meissonier doit le goût du passé : c'est là, et particulièrement dans le XVIII[e] siècle, qu'il est allé puiser son inspiration. Différent des Romantiques, qui souvent en peignirent avec fantaisie le décor, il s'est appliqué au contraire à en faire une reconstitution objective. L'acuité de la vision jointe à une attention de qualité rare lui permirent, grâce à sa science du dessin et de la composition, de recréer avec exactitude le cadre, on pourrait presque dire l'ambiance où vécurent ses *Joueurs de flûte*, ses *Liseurs* et quantité de ces sédentaires qu'inlassablement il a peints. Ce don de rendre l'extérieur des hommes et des choses lui en fait souvent oublier l'âme; il n'a pas la poésie familière de ces maîtres hollandais auxquels on l'a si souvent comparé. Ses portraits, d'une observation précise, rigoureuse, manquent de spiritualité; son art est dépourvu de cette flamme qui donne aux œuvres romantiques tant de force suggestive. Les personnages peints dans les scènes de rixes ou d'embuscades ont l'air de figurants et se battent sans conviction. Faute de sensibilité peut-être, l'artiste dessèche souvent ce qu'il touche. Ce reproche, il le mérite aussi comme peintre militaire; dans ses batailles, nul sentiment de l'espace ni de l'heure, point de dynamisme, aucune émotion : le soin minutieux mis à peindre épaulettes, képis ou boucles de ceinturon en fait bien plus une documentation sur le costume qu'une résurrection de l'histoire. La couleur de Meissonier est généralement d'un vif éclat, mais sa touche souvent rude manque de nuances, comme sa psychologie. Il faut regretter que les *Blanchisseuses d'Antibes* (Louvre), d'inspiration si spontanée et de tons charmants sur lesquels se jouent l'ombre et la lumière, ainsi que quelques paysages pleins d'attrait, soient des œuvres d'exception.

BIBLIOGRAPHIE. — Ph. BURTY, *les Eaux-fortes et les Bois de M. M., dans Gaz. des B.-A.*, mai 1862. — Théophile GAUTIER, *Meissonier*, dans *Gaz. des B.-A.*, mai 1862. — Ph. BURTY, *l'Œuvre de M. M.*, et *les Photographies de M. Bingham*, dans *Gaz. des B.-A.*, janvier 1866. – *Expos. rétrosp. Lyon* 1877, not. des tabl. n° 112. — J. CLARETIE, *Peintres et sculpteurs contemporains*, II[e] sér., 1881. — BELLIER et AUVRAY, *Diction.* – *Expos. Meissonier*, 24 mai-24 juillet 1884, G. Petit. — A. MICHEL, *Expos. des œuvres de M. M.*, dans *Gaz. des B.-A.*, juillet 1884. — G. DUBUFFE, *Meissonier*, dans *Nouvelle Revue*, 1[er] avril 1885. – *Rev. de l'Art français*, 1885, 13, 93, 94. — E. MONTROSIER, *Grands Peintres français et étrangers*, 7[e] série, 1886. – *Catal.*

Sal. et Expos. Paris et Lyon. — JOUIN, *Vus de profil*, chap. II. – *Inv. génér. Rich. d'Art*, Paris, Mon. civ., II, 335, 349. — GONSE, *Meissonier*, dans *Gaz. des B.-A.*, mars 1891. — E. BONNAFÉ, *Un dossier de documents inédits pour servir à l'Hist. de M.*, dans *Gaz. des B.-A.* — G. LARROUMET, *Meissonier...*, avec une biographie par Ph. BURTY (reprod.). — A. FERNEY, dans *Rev. Encyclopédique*, 1891, 394; 1892, 456. — BÉRALDI, *Grav. du XIX^e siècle. – Œuvres complètes de E. M.*, Paris, S. E. Lecadre (Collect. de photographies). — H. BÉRALDI et C. de FOURCAUD, *Expos. des ouvr. de M.*, dans *Gaz. des B.-A.*, mars avril 1893. – *Expos. Meissonier*, Catal. Paris, Ménard, 1893 (reprod.). — Roger MILES, *Meissonier*, dans *l'Art*, 1893, LIV, 105. — A. MOUTTE, *Etude sur M.*, Marseille, 1894. — O. GRÉARD, *J.-L. E. Meissonier*, 1897 (reprod. et catal. de l'œuvre). – *Catal. somm. des Musées de Lyon*, 1899, p. 90, 111, 127. — E. HUBBARD, *Meissonier*, New-York, 1899. – *Nouv. Arch. Art français*, 1900, 206. — G. GEOFFROY, *la Vie artistique*, 1900, p. 256, 262. — Ch. FORMENTIN, *E. Meissonier, sa vie, son œuvre*, 1902 (reprod.). – *Catal. de l'Expos. des art. de la Région lyonnaise*, Paris, 1905, n° 125 à 162. — E. VIAL, *Dessins de trente artistes lyonnais*, 1905. — L. BÉNÉDITE, *Meissonier*, 1910. — A. GERMAIN, *Gaz. des B.-A.*, 3^e période, XXXVIII, 430 et *les Artistes lyonnais*, 1910. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912. — A. ALEXANDRE, *Hist. de la Peinture militaire en France.* — Bibl. de Lyon, *Fonds Charavay* et *Vingtrinier*. — M. AUDIN et E. VIAL, *Diction. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, II, 1919. – *Bull. de la Soc. de l'Hist. de l'Art français*, 1920, p. 328; 1921, p. 259; 1923, p. 372; 1924, p. 320. — A. MICHEL, *Hist. de l'Art*, VIII (1926), p. 567-570. – *The Connoisseur*, 82 (1928). — J. GUIFFREY, P. MARCEL et G. ROUCHÈS, *Inv. génér. ill. des dessins du Musée du Louvre*, et., X. — MIREUR, *Dict. des Ventes d'art*, V (1911). — H. FOCILLON. *la Peinture aux XIX^e et au XX^e siècles*, 1928. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XXIV, 1930.

148. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME

Huile sur toile. H. 0,490; L. 0,600.
Signé et daté 1889.
Legs de Mme Meissonier au Musée du Louvre (Déposé par le Louvre à Versailles en 1835).

AU MUSÉE DU CHATEAU DE VERSAILLES

149. VUE DE LA LAGUNE, A VENISE

A droite, au fond, la pointe de la *Giudecca* et la Douane de mer. Gondoles amarrées au premier plan.

Aquarelle. H. 0,311; L. 0,132.
Inv. nº RF. 15.955

AU MUSÉE DU LOUVRE

150. OLIVIERS A ANTIBES

Aquarelle. H. 0,198; L. 0,340.
Legs de Mme veuve Meissonier,
Inv. nº RF. 2.396

AU MUSÉE DU LOUVRE

151. CAVALIER DANS L'ORAGE

Plume et lavis. H. 0,257; L. 0,350.
Legs de Mme veuve Meissonier,
Inv. nº RF. 2.404

AU MUSÉE DU LOUVRE

MONTLEVAULT (CHARLES JOLY, DIT)

Né à Lyon vers 1835, mort en 1897. On sait peu de chose sur sa vie : il voyagea en Orient pour le compte de la maison de soieries qui l'employait et après avoir fait, dit-on, un héritage de trois cent mille francs bientôt dilapidé, il mena une existence de bohème. Sans domicile fixe, hantant les cafés, buvant force absinthes, il peignait cependant toujours et quand même ! Epris de solitude, il ne fréquentait que de

rares camarades : Appian, Darche et surtout Jacques Martin qui fit de lui un excellent portrait. Un soir de novembre, vers sept heures, on trouva Montlevault mort sur le trottoir et, navrant détail, il fut transporté à la Morgue avant d'être enterré aux frais de ses amis.

C'est probablement au séjour qu'il fit en Algérie et en Turquie d'Asie qu'il faut rattacher certaines toiles comme *Cavalier arabe*, *Village indigène*, etc. Peintes, semble-t-il, d'après des souvenirs, elles sont d'une couleur locale un peu douteuse, mais lui valurent d'être de son vivant classé parmi les « orientalistes ».

A côté de ces scènes et paysages d'Orient, l'artiste nous a laissé des images de chez nous qui fait penser tantôt à Courbet, tantôt aux impressionnistes : marines du Nord ou de la Méditerranée, paysages de la Vallée du Rhône ou du Jura, fermes du Bugey et petites places de village peintes au hasard du chemin, au gré de la fantaisie. Même variété dans les scènes de genre : les unes militaires, petits épisodes de la guerre de 1870, les autres religieuses comme *la Communion*, son chef-d'œuvre peut-être, ou le *Parloir du couvent*. On ne saurait passer sous silence une composition de caractère exceptionnel, pleine d'imagination et de fantaisie, cette *Chevauchée de Don Quichotte*, où Cervantès eût avec plaisir reconnu ses héros !

La variété de l'œuvre de Montlevault dénote une sensibilité aiguë vivement sollicitée, une vision très objective des gens et des choses que ne déforme point le savoir ni les préjugés. Ce réaliste est doublé d'un poète et d'un psychologue qui, d'un coup de pinceau parfois un peu brusque, découvre soudain la vie intérieure des hommes, le sens profond de gestes simples, la beauté de cette France qu'il regardait avec la candeur émerveillée d'un Corot.

A part certaines œuvres comme la *Chevauchée de Don Quichotte*, d'une touche fine et légère, Montlevault peignait à pleine pâte, solidement, souvent au couteau. On sent que la couleur n'est pas chez lui un véhicule indifférent; il l'aime vraiment, non seulement pour ce qu'elle lui permet de dire, mais aussi pour elle-même; il est vraiment un coloriste.

BIBLIOGRAPHIE. — *Le peintre Montlevault*, dans *la Vie française*, 1897. — E. VIAL, *Cat. ill. de l'Expos. rétrosp., Lyon* 1904. – *Catal. de l'Expos. des artistes peintres de la Région lyonnaise*, Paris, 1905. — M. AUDIN et E. VIAL, *Diction. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, 1919. – *Le Salon d'Automne de Lyon et la rétrospective Montlevault*, dans *Beaux-Arts*, 16 octobre 1936. –

En visitant le Salon d'Automne, dans *Nouvelliste de Lyon*, 18 octobre 1936. — A. CHAGNY, *Charles Montlevault*, dans *Tout-Lyon*, 25 octobre 1936. — P. DU COLOMBIER, *Un peintre maudit*, dans *Candide*, 6 novembre 1936. – *La Renaissance*, octobre, novembre, décembre 1936.

152. LE COUP DE CANON

Sous un ciel d'orage qu'obscurcit encore la fumée de la poudre, cinq marins chargent une pièce d'artillerie. Dans le lointain à droite, une silhouette de montagne, peut-être le Mont Valérien. A gauche, appuyé contre le parapet de terre, un marin observe le tir tandis qu'au centre un officier surveille ses hommes. A deux pas de lui, deux autres officiers s'entretiennent. Le sol crayeux, d'un jaune grisâtre est détrempé : les pieds s'y enfoncent et les roues de la pièce y ont tracé de profondes ornières.

Cette œuvre atteint au pathétique et à la grandeur par sa sobriété-même. Aucun apprêt, rien qui soit anecdote : chacun accomplit strictement sa tâche du moment : faire la guerre.

Huile sur bois. H. 0,25; L. 0,40.
Signé et dédicacé en bas et à droite : *A. Baley, souvenir d'amitié.*

Bibl. et repr. — *Le Salut Public*, 16 octobre 1936; *Beaux-Arts*, 16 octobre 1936; *le Nouvelliste*, 18 octobre 1936; *la Renaissance*, octobre-novembre-décembre 1936; *Candide*, 6 novembre 1936.

Expos. — Rétrospective Montlevault, Salon d'Automne, Lyon, 1936 (n° 8 du Cat.).

A MONSIEUR LOUIS MAUDET, LYON

153. PAYSAGE D'OPTEVOZ

Dans le ciel bleu, qui occupe presque la moitié de la toile, un gros nuage cotonneux attire les regards. Au loin se profilent des maisons et quelques hauteurs.

L'horizon ensuite se resserre : à droite s'élève une côte aride et pelée par endroits, au bas de laquelle croissent des arbres touffus et s'étend une rivière. Appuyée contre une barrière faite de pieux énormes et mal équarris, une jeune paysanne se tient debout à gauche. Etendu à plat ventre non loin d'elle dans un pré où l'ombre s'étend déjà en partie, un jeune paysan lève la tête et semble lui parler.

Ce paysage aux lourdes assises, éclairé crûment, aux verts un peu acides, révèle l'influence de Courbet.

Huile sur toile. H. 0,450; L. 0,640.
Signé en bas et à droite et daté, *Ch. Montlevault*, 1880.

Bibl. et repr. — *Le Tout-Lyon*, 25 octobre 1936; *Candide*, 6 novembre 1936.

Expos. — Rétrospective Montlevault, Salon d'Automne, Lyon, 1936 (n° 16 du Cat.).

A MONSIEUR LOUIS MAUDET, LYON

154. PORT DANS LE NORD

La vareuse rouge d'un homme coiffé d'un béret et la coiffe blanche de la femme à ses côtés éclairent, au premier plan à gauche, le coin d'un triste quai. Non loin d'eux un bateau est amarré, d'autres s'aperçoivent au loin. Les clochers et les beffrois estompés par la brume se découpent dans le ciel, tandis que les tuiles rouges des maisons et la verdure des arbres se mirent dans l'eau, la colorant de reflets changeants.

Cette œuvre, de facture impressionniste, rappelle par sa composition et la qualité de son ciel certains maîtres hollandais comme Van Goyen; elle évoque aussi l'admirable *Vue de Haarlem* de Vermeer.

Huile sur bois. H. 0,260; L. 0,400.
Signé en bas et à droite et daté, *Ch. Montlevault*, 81.

Expos. — Rétrospective Montlevault, Salon d'Automne, Lyon, 1936 (nº 10 du Cat.).

A MONSIEUR LOUIS MAUDET, LYON

155. LA COMMUNION

Dans une chapelle de couvent froide et nue, un prêtre revêtu d'une chasuble usée rouge à galon d'or, est vu de trois-quarts. Il tient à la main un ciboire et s'avance vers la table de communion où sont agenouillées, les mains sous la nappe blanche, une sœur converse et deux religieuses aux cornettes voilées de noir. Un peu plus loin, à droite, une femme coiffée d'une capote sombre rehaussée de vagues fleurs aux tons clairs, attend également la communion. Au fond, sous l'arcade gothique, l'ombre fait un grand trou noir.

Cette œuvre évoque Daumier et même Goya : le visage de la religieuse, avec sa bouche aux lèvres épaisses entr'ouvertes pour recevoir l'hostie et ses yeux éteints enfoncés dans l'orbitre, est d'un puissant réalisme.

Huile sur bois. H. 0,320; L. 0,2350.
Signé en bas et à droite : *Ch. Montlevault.*

Bibl. et repr. — *Cat. expos. rétrosp. pe nture lyonnaise XIXe siècle* (nº 5 du Cat..) – *Beaux-Arts* 16 octobre 1936. – *Nouvelliste*, 18 octobre 1936. – *Candide*, 6 novembre 1936. – *La Renaissance*, octobre, novembre, décembre 1936. – *Cat. Salon d'Automne*, Lyon, 1936.

Expos. — Rétrospective Montlevault, Salon d'Automne, Lyon, 1936 (nº 3 du Cat.). Rétrospective de la peinture lyonnaise à la fin du XIXe siè cle, Galerie Saint-François, Lyon, 1934.

A MONSIEUR LOUIS MAUDET, LYON

ORSEL (VICTOR)

Né à Oullins (Rhône) le 27 mai 1795, mort à Paris le 1er novembre 1850. Il fut de 1809 à 1815 l'élève de Grognard et de Revoil à l'École des Beaux-Arts de Lyon, et durant un séjour à Paris vers 1814, il connut David.

Devenu l'élève de Guérin en 1822, il le suit en Italie quand celui-ci est nommé directeur de l'École française de Rome. Là il rencontre Overbeck et durant dix ans, de 1822 à 1832, il étudie avec ferveur les Primitifs. Revenu à Paris, il y reçoit peu après la commande pour Lyon du *Tableau votif du Choléra* (Fourvière) et entreprend ensuite la décoration de la Chapelle de la Vierge à Notre-Dame-de-Lorette (Paris). Cette œuvre importante qui comprend 60 tableaux l'occupa jusqu'à sa mort; elle ne fut terminée que par Gabriel Tyr, son élève.

Orsel appartient au préraphaélisme lyonnais, dont il fut un des précurseurs. Il a traité maints sujets bibliques, dans un style académique et froid qui se ressent des leçons de Guérin. Ses compositions de Notre-Dame de Lorette et des toiles comme l'*Allégorie du bien et du mal* (Musée de Lyon), compartimentée et à fond d'or comme chez les Primitifs, sont tristes d'expression et de couleur. Il manque à Orsel la puissance et la qualité de l'émotion qu'auront Janmiot, Flandrin, Borel, brillants représentants de la seconde génération de ces peintres religieux qui illustrèrent l'École lyonnaise au XIXe siècle. Orsel a peint de rares portraits : le dessin en est précis, sévère, mais la sensibilité et la vie en sont souvent absentes.

BIBLIOGRAPHIE. — *Cat. Sal. Lyon et Paris.* — E. CARTIER, *le Bien et le Mal, de M. V. Orsel.* — MARTIN-DAUSSIGNY, *Noce sur V. Orsel*, dans *Revue du Lyonnais*, 1850, I, 502. — MARTIN DAUSSIGNY, *Peintures exécutées à Notre-Dame de Lorette*, 1851. — H. TRIANON, *Biographie de V. Orsel*, 1851. – *L'Artiste*, 1er janvier 1851.– *Le Correspondant*, 25 mai 1851. — A. FLEURY, *ibid.*, 1852, I, 146. — L. BOITEL, *le Tableau votif*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1852, I, 65. — Th. GAUTIER, *la Chapelle de la Vierge*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1854, I, 448. — L. ENAULT, *Souvenirs artistiques*, 1854. – *Le Moniteur*, 17 octobre 1856. — BIRGLIN, *Entretien sur V. Orsel*, 1872. — FAIVRE-DUFFER, *Lettres sur les Beaux-Arts à Lyon*, dans *Rev. du Lyonnais*, 1874, I, 69. —

A. et F. Périn, *Œuvres diverses de V. Orsel* (1851-1878). — Bellier et Auvray, *Dict. – Catal. des Collect. V. Orsel*, Lyon, 1888. – *Gaz. Beaux-Arts*, 3e pér., XXXVIII, 343. – *Inv. gén. Rich. d'Art*, Paris, Mon. relig., II, 384; Prov., Mon. civ., V, 204. – *Cat. Somm. des Musées de Lyon*, 1899, p. 91, 112. – *Nouv. Arch. Art franç.*, 1900, p. 158. — E. Vial, *Catal. ill. de l'Expos. rétrosp. lyonn.*, 1904, p. 73 et 134. — E. Vial, *Dessins de trente artistes lyonnais*, p. 29. — A. Germain, dans *le Correspondant*, 25 octobre 1907 et *les Artistes lyonnais*, 1910. — Dissard, *le Musée de Lyon*, 1912. — Bibl. de Lyon, *Fonds Charavay*, n° 654. – *Revue de l'Art ancien et moderne*, 32, 1912; 42, 1922. — L. Rosenthal, *Du Romantisme au réalisme*, 1914. — M. Audin et Vial, *Dict. des artistes et ouvriers du Lyonnais*, II, 1919. — H. Focillon, *la Peinture au XIXe siècle*, 1927. — Thieme et Becker, *Lexikon*, 1932.

156. PORTRAIT DE JEUNE FEMME

C'est une paysanne italienne, vue de face, le regard grave et doux sous l'épaisse chevelure noire en partie cachée par une grande coiffe blanche. Le corsage blanc, largement échancré, laisse voir la belle gorge parée d'un collier de corail rouge. On aperçoit le bleu de sa robe qui joue avec le petit corselet jaune et les manches vertes.

Huile sur toile. H. 0,630; L. 0,490.
Non signé. Donné par Orsel à son ami le peintre rémois Perrin, de qui le tient directement le propriétaire actuel.

A MONSIEUR PAUL JAMOT, PARIS

157. a) JEUNE FILLE AGENOUILLÉE

b) TÊTE DE JEUNE FILLE

Mine de plomb et pierre noire, papier blanc. H. 0,120; L. 0,160.
Don du peintre A. Perin, 1868.
Inv. M. I., n° 1074.

AU MUSÉE DU LOUVRE

158. TÊTE DE JEUNE FILLE ET CINQ ÉTUDES DE MAINS

Pierre noire et estompe, papier blanc. H. 0,360; L. 0,260.
Don du peintre A. Perin, 1868.
Inv. M. I., n° 1.075

AU MUSÉE DU LOUVRE,

RAVIER (FRANÇOIS AUGUSTE)

Né à Lyon le 4 mai 1814, mort à Morestel (Isère) le 26 juin 1895. Destiné par son père au notariat, Ravier part en 1832 faire son droit à Paris. Là, hanté par le désir de peindre, il passe au Louvre toutes ses journées. Sa famille se laisse enfin fléchir et lui permet de suivre ses goûts, mais il reste indépendant et ne fréquente aucun atelier.

En 1840 il séjourne un an en Italie; il peint et dessine des paysages d'après nature, rencontre Corot, Daubigny, François et Marilhat avec lequel il se lie. Rentré en France, il fait de multiples voyages d'études; fier, jamais satisfait de lui-même, il ne recherche pas la renommée et se fixe dans une région qu'il aime, à Crémieu (Isère) où il demeure douze ans, puis à Morestel, bourg voisin dont les environs encore sauvages lui plaisaient. C'est là que, devenu aveugle, il mourut en 1895.

Le solitaire que fut Ravier a été un autodidacte. S'il a fréquenté Corot et les peintres de Barbizon, ceux-ci ne paraissent point avoir exercé sur lui une grande influence; de l'Italie, il semble n'avoir retenu que la magie des ciels; seules, la richesse de sa palette, la puissance de ses ombres et certaines hardiesses de coloris font parfois songer à Delacroix.

Dans la lignée des grands paysagistes, Ravier occupe une place éminente : il a été un grand poète de la lumière, un prestigieux peintre de ciels. La nature, il la voit surtout en coloriste; il reste indifférent au motif, qui n'existe pour lui qu'en fonction de la saison et de l'heure, ce qui explique qu'il ait si souvent représenté le même étang ou le même lavoir sans cependant donner l'impression d'une répétition fastidieuse. S'il a été sensible à la beauté de l'aurore, son œuvre reste avant tout un hymne à la gloire du soleil couchant. Nul artiste, si ce

n'est Turner, n'en a traduit avec plus de vérité et de lyrisme les embrasements féériques et les agonies.

BIBLIOGRAPHIE. — *Lyon - Revue*, 1884, I, 261; 1885, I, 238. – *Rev. Lyonnaise*, 1885, I, 218. – *Soixante-et-un dessins de F.-A. Ravier*, héliogr. sous la direction de F. Thiollier, 1888. – *Inv. génér. Rich. d'Art*, Prov., Mon. civ., VI, 103, 104, 218. — GONNARD, *Catal. du Musée de Saint-Etienne*, p. 30. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, p. 50. – *Catal. Sal. Paris et Lyon*. — S. MULSANT, *Mémorial de la Loire*, 20 août 1894. — M. CHAMPAVIER, *le Paysagiste Ravier*, dans *l'Art français*, 4 décembre 1897. — F. THIOLLIER, *A. Ravier peintre*, 1899 (157 reprod., portraits). — M. CHAMPARVIER, *le Dauphiné et les Dauphinois à l'Expos. univers.*, 1900, p. 8. — M. CALDERINI, *A. Fontanesi pittore paesista*, Turin, 1901, p. 59, 101, 161. — A. GERMAIN, dans *le Tout-Lyon*, 14-20 septembre 1902. — A. GERMAIN, *Un Maître du paysage, Ravier*, 1903. — E. VIAL, *Catal. illust. de l'Expos. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 79, 138-142. — A. HALLAYS, *En flânant*, dans *Journal des Débats*, 25 novembre 1904. – *Cat. de l'Expos. rétrosp. des art. de la Région lyonnaise*, Paris, 1905, nos 141-181. — E. MICHEL, *Art. contemp. Aug. Ravier*, dans *Gaz. des B.-A.*, octobre 1906. — Dr J. TRAVERSIER, *Aug. Ravier*, Grenoble, 1909. — P. JAMOT, *Aug. Ravier*, dans *Rev. de Paris*, 1er octobre 1910, p. 485. — A. GERMAIN, *Les Artistes lyonnais*, 1910. – *A. Ravier*, croquis, dessins et aquarelles, 56 pl. publiées, par F. Thiollier, 1911. — A. GERMAIN, *les Ravier de la Coll. Magneval*, 1915. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, 1919, II. – P. JAMOT, *A. Ravier*, Lyon, 1921, cf. *Chron. des Arts*, 1922, p. 137. — P. JAMOT, *Ravier et l'Influence anglaise sur la peinture française, paysage*, etc., dans *Burlington Mégazine*, 43, 1923. — P. JAMOT, *Ravier en Italie*, dans *Rev. de l'Art ancien et moderne*, 1923. — P. JAMOT, cf. *Beaux-Arts*, 1 (1923), p. 114. — H. FOCILLON, *la Peinture au XIXe et XXe siècles*, 1928. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XXIX, 1934.

159. LES BORDS DU TIBRE

Le fleuve coule entre des falaises calcaires où s'accrochent les vieilles maisons italiennes. Une lumière sereine baigne les volumes et les couleurs sans les cerner, et cette peinture proche des Corot d'Italie fait déjà curieu-

sement penser à certaines dissolutions lumineuses de l'impressionnisme.

Huile sur papier cartonné. H. 0,230; L. 0,320.
Signé en bas et à droite.
Vente de l'Atelier Ravier, à la mort de l'artiste.

A MONSIEUR JOSEPH RIBERT, PARIS

160. LE JARDIN D'UNE VILLA ROMAINE

Sur la terrasse d'une villa romaine, une allée bordée d'une haie taillée, et ombragée de gros cyprès, conduit à un petit casino décoré de pilastres d'où la vue s'étend au loin sur la plaine.

Huile sur toile. H. 0,270; L. 0,255 .
Signé en bas et à droite, *F. Ravier*.

Bibl. et repr. — P. JAMOT, in *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1933, II, 327 (repr.).

Expos. — Le Paysage français de Poussin à Corot, Paris, Petit-Palais, 1925 (n° 735); l'Art français, Londres, Burlington House, 1932 (n° 108); le Paysage français avant les impressionnistes, Genève, Musée des Beaux-Arts, 1937 (n° 61).

A MONSIEUR PAUL JAMOT, PARIS

161. RUINES DANS LA CAMPAGNE ROMAINE

Dans la campagne romaine, au pied des monts, peut-être dans la villa d'Adrien à Tivoli, des ruines encore importantes où s'ouvre une grande arcade. La prairie est verte et fraîche. De petits nuages blancs flottent sur le ciel.

Huile sur toile. H. 0,228; L. 0,335.
Signé en bas et à droite : *F. Ravier*.

Expos. — L'Art lyonnais, Paris, 1925 (hors catalogue); Salon de 1930, Paris, Rétrospective Ravier.

A MONSIEUR PAUL JAMOT, PARIS

162. VILLA AUX ENVIRONS DE ROME

Sur le ciel bleu se détache le pavillon d'une villa romaine. Au centre, trois pins parasols, à droite, un cyprès.

La vue est prise aux abords du *Ponte Molle.*

Huile sur toile. H. 0,265; L. 0,423.
Non signé.
Acheté à l'artiste par M. F. Thiollier.

Expos. — Salon de la Société Nationale, Paris, 1923.

AUX HÉRITIERS DE FÉLIX THIOLLIER, SAINT-GERMAIN-LAVAL (LOIRE)

163. MARE DANS LA MONTAGNE

Une mare de montagne envahie par les roseaux, et reflétant le ciel. Sur le bord un arbre solitaire se découpe dans l'échancrure d'un petit col.

Huile sur toile. H. 0,350; L. 0,240.
Non signé.

A MONSIEUR NAOUM ARONSON, PARIS

164. PAYSAGE MONTUEUX

Un arbre dénudé, au premier plan, à droite. Dans le fond une ligne de montagnes de basse altitude qui vont en se relevant vers la gauche.

Huile sur toile. H. 0,300; L. 0,220.
Non signé.

A MONSIEUR NAOUM ARONSON, PARIS

165. RIVIÈRE DANS LA VALLÉE

Elle coule parmi les saules et les herbages marécageux et s'étale au premier plan en une sorte de mare

ombragée par les frondaisons argentées des saules. Au premier plan, à droite, un grand tronc d'arbre.

Huile sur toile. H. 0,240; L. 0,350.
Non signé.

A MONSIEUR NAOUM ARONSON, PARIS

166. PAYSAGE

Une plaine aux vastes horizons, sous un grand ciel bleu nuageux. Au premier plan, une route bordée à droite de peupliers dénudés.

Huile sur bois. H. 0,285; L. 0,205.
Non signé.

A MONSIEUR LÉON CHARBONNIER, BOURG-DE-THIZY (RHONE)

167. LES REMPARTS DE CRÉMIEUX

Une tourelle et un pan de la muraille d'enceinte de la ville. A comparer avec le n° 95 du présent catalogue, par Carrand, exécuté au même point.

Huile sur carton. H. 0,200; L. 0,330.
Signé en bas et à droite.
Vente de l'Atelier Ravier, à la mort de l'artiste.

A MONSIEUR JOSEPH RIBERT, PARIS

168. PAYSAGE

Une prairie avec un arbre dépouillé s'étend au premier plan. Une colline avec quelques maisons se découpe, au fond à droite, sur le ciel bleu.

Huile sur carton. H. 0,320; L. 0,430.
Signé en bas et à droite : *F. Ravier.*

A MONSIEUR LÉON CHARBONNIER, BOURG-DE-THIZY (RHONE)

169. PAYSAGE

Une ligne de remparts s'élève à gauche devant un vaste horizon où se dessinent des collines.

Aquarelle. H. 0,205; L. 0,385.
Signé en bas et à droite : *Ate Ravier.*
Collection Joseph Gillet.

AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, LYON

170. COUR DE LA MAISON DE RAVIER A MORESTEL

Sur un beau ciel d'or, se détache une tourelle d'angle surmontant une grande porte.

Aquarelle rehaussée. H. 0,23; L. 0,29.
Signé en bas, à droite : *F.-A. Ravier.*
Collection Terme. Légué par ce dernier à M. G. de Magneval.

A MONSIEUR E. DE MAGNEVAL, QUINCIÉ (RHONE)

171. PAYSAGE

Etang de l'Aleva au coucher du soleil.

Aquarelle rehaussée. H. 0,210; L. 0,290.
Signé en bas à droite : *F.-A. Ravier.*
Collection G. de Magneval.

Bibl. et repr. — A. GERMAIN, *Les Artistes lyonnais*, p. 59.

A MONSIEUR E. DE MAGNEVAL, QUINCIÉ (RHONE)

172. PAYSAGE

Un étang, avec des bouquets de saules au premier plan.

Aquarelle rehaussée. H. 0,220; L. 0,320.
Signé en bas à droite : *F.-A. Ravier.*
Collection G. de Magneval.

Bibl. et repr. — A. GERMAIN, *Les Artistes lyonnais*, p. 59.

A MONSIEUR E. DE MAGNEVAL, QUINCIÉ (RHONE)

173. PAYSAGE

Une futaie borde à gauche un chemin conduisant au bourg de Morestel, qu'on aperçoit plus loin.

Cette œuvre donne des précisions intéressantes sur la technique de Ravier.

Aquarelle. H. 0,235; L. 0,300.
Signé en bas, à droite : *F.-A. Ravier.*
Collection G. de Magneval.

A MONSIEUR E. DE MAGNEVAL, QUINCIÉ (RHONE)

174. L'ÉTANG DE L'ALEVA

La nappe d'eau, striée des taches des joncs et d'autres plantes aquatiques, reflète le ciel d'argent et vibre avec lui d'une extraordinaire intensité lumineuse.

Gouache sur papier. H. 0,170; L. 0,250.
Signé en bas et à gauche.
Vente de l'Atelier Ravier, à la mort de l'artiste.

A MONSIEUR RIBERT, PARIS

175. PAYSAGE

Un étang avec des roseaux et quelques arbres dénudés, au crépuscule.

Dessin sur papier gris, rehaussé craie et ocre, quelques traits au pastel. H. 0,29; L. 0,24.
Signé en bas à gauche : *F.-A. Ravier.*
Collection G. de Magneval.

Bibl. et repr. — A. GERMAIN, *Les Artistes lyonnais*, p. 68.

A MONSIEUR E. DE MAGNEVAL, QUINCIÉ (RHONE)

176. PAYSAGE D'HIVER

Un arbre dénudé, se dresse, au premier plan; derrière, une futaie ; au fond. une petite maison.

Dessin rehaussé de craie. H. 0,30; L. 0,36.
Signé en bas et à droite : *F.-Ate Ravier.* Marqué en bas et à gauche : *AR* 20.
Collection G. de Magneval.

Bibl. et repr. — A. Germain, *Les Artistes lyonnais*, p. 69.

A MONSIEUR E. DE MAGNEVAL, QUINCIÉ (RHONE)

REVOIL (PIERRE)

Né à Lyon le 12 juin 1776, mort à Paris le 19 mars 1842. Il suivit à l'École de Dessin les cours de Grognard et de Gonichon, puis entra en 1793 comme dessinateur chez un fabricant de papiers peints. Il partit à Paris deux ans après et travailla successivement dans l'atelier de David et de Granet. Rentré à Lyon, il vécut en donnant des leçons de dessin et en faisant des portraits. Un décret impérial le nomma en 1807, professeur à l'École des Beaux-Arts; il démissionna dix ans plus tard et se fixa à Aix-en-Provence où il se maria. En 1823 il reprit sa place à l'École des Beaux-Arts grâce à la protection du Roi : il avait été nommé peintre du Dauphin et de la Duchesse de Berry. Après avoir pris définitivement sa retraite, il se retira à Paris où il vécut misérablement.

Revoil eut de son temps une grande renommée : on l'appelait le « peintre de la Chevalerie ». Il est un des représentants de ce « style troubadour », à mi-chemin entre la peinture d'histoire et la peinture de genre; il répandit à profusion les hennins, les pourpoints à crevés et les armures qui firent louer sa « connaissance des costumes anciens ». Ce ne sont que *Châtelaine donnant à manger à un cygne, Ménestrel et Jouvencelles*, thèmes que la chromolithographie a suffisamment vulgarisés... Revoil n'a pas le sens profond de l'histoire, il la débite en petits épisodes sans toujours choisir les plus significatifs; il reste un anecdotier même quand il aborde par hasard un grand sujet. Outre quelques scènes religieuses, il a laissé des aquarelles et surtout des lavis assez

intéressants. Son dessin est d'une extrême correction, mais sa couleur est froide, comme son inspiration.

BIBLIOGRAPHIE. — *Journal de Lyon et du Midi*, 7 pluv. An X. – *Notice du dessin allégorique, présenté par P. Revoil.* — MAZADE D'AVÈZE, *Mes promenades*, III, 64. — FORTIS, *Voyage pitt. et hist.*, I, 426. — J.-B. DUMAS, *Hist. de l'Acad. de Lyon*, II, 107. – *Cat. Sal. Paris.* – *Cat. Sal. Lyon.* — MARTIN-DAUSSIGNY, *Eloge de P. Révoil*, 1842. — J. GAUBIN, P. REVOIL, dans *Rev. du Lyonnais*, 1852, II, 229. — GENOD, *Eloge de P. Revoil*, dans même revue, 1862, II, 171. – *Coll. B. Alexis*, Lyon, 1873, n° 199. – *Réun. Soc. B.-A. départ.*, 1880, 51. – *Rev. du Lyonnais*, 1883, II, 331. – *Bull. monum.*, 1886, LII, 142, 257 (Collection Revoil). – *Coll. B. Fontaine*, 2e *catal.*, Lyon, 1888, n° 419. — RONDOT, *les Peintres*, p. 199. — E. VIAL, *Catal. ill. de l'Expos. rétrosp. Lyon* 1904, p. 84 et *Dessins de trente artistes lyonnais*, p. 34-35. — A. NOLOT, *l'Ecole nat. des B.-A. de Lyon*, p. 10. – *Inv. génér. Rich. d'Art*, dans *Prov. Mon. civ.*, I, 302-303; II, 359; III, 236; VI, 42, 43, 334. — GONNARD, *Catal. Mus. St-Etienne*, p. 71. – *Cat. somm. Mus. Lyon*, 1899, p. 94, 115. – *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, 1906, p. 94, 115. – *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, 1906, 307. – *Gaz. des B.-A.*, 3e pér., XXXVIII, p. 341. — Bibl. de Lyon, *Fonds Charavay*, n° 763. — Bibl. de Lyon, *Fonds Coste*, Estampes, n°s 424, 764, 963, 13.626, 14.120, 14.619, 14.838. — CHARVET, *Méd. et Jetons*, n° 172, n° 540. – *Coll. Cod. Monnier*, dans *Catal. de Lyon*, 1906, n° 953. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912. — MIREUR, *Dict. des Ventes d'art*, VI, 1912. — DIMIER, *la Peinture française au XIXe siècle*, 1914. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, II, 1919. – *La Renaiss. de l'Art français*, 1927. — H. FOCILLON, *la Peinture au XIXe siècle*, 1927. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XXVIII, 1934.

177. PORTRAIT DU PEINTRE PRUDHON

Il est vu presque de face à mi-corps, sanglé dans une redingote noire laissant voir le gilet beige, et tient de la main droite un pinceau. Les cheveux grisonnants sont en désordre, l'expression du visage est mélancolique.

Huile sur bois. H. 0,37; L. 0,31.
Non signé, non daté. Porte écrit au dos : *Portrait de Prudhon (de Cluny) par Revoil son ami, 1821, Lyon.*
Coll. Vermare.

A MONSIEUR FÉLIX PIN, LYON

178. CHARLES-QUINT A L'ABBAYE DE SAINT-JUST

Charles-Quint debout, un livre à la main, s'est arrêté devant une pierre tombale qu'on vient d'exhumer. Un jeune berger contemple la scène, tandis que broutent ses chèvres. L'épisode se passe dans un paysage boisé, dominé par les constructions d'une abbaye de fantaisie.

Le paysage, sec mais non sans charme, rappelle ceux d'Aligny.

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,66.
Signé et daté en bas à droite : *Revoil*, 1836.

AU MUSÉE CALVET, AVIGNON

GIRIER (JEAN-AIMÉ, DIT SAINT-CYR)

Né à Lyon le 19 mars 1837, mort dans la même ville en 1912. Il commença par travailler seul d'après nature, puis reçut quelques conseils de Chenu et de Carrand. Il débuta en 1863 au Salon de Lyon par un fusain : *les Marais de Chaveaux*. Il peignit souvent en Bresse et dans la Dombe, dont il aimait les étangs et les bois de bouleaux. A partir de 1903, il exécuta des peintures en grisaille et des dessins à la sépia. Saint-Cyr Girier représente le paysage conçu surtout du point de vue décoratif. Il suffit pour s'en convaincre de comparer son *Automne à Saint-Paul-de-Varax* (Musée de Lyon) avec *la Vallée* d'Antoine Vollon placée dans la même salle, où le motif, d'une grande simplicité, est rendu avec une objectivité implacable. Saint-Cyr Girier

vise souvent à l'effet : si ses paysages, largement traités, ont du relief et de la couleur, on y voit des arbres qui semblent placés là uniquement pour faire admirer leurs belles lignes, leurs troncs peints avec plus d'adresse que de vérité. Mais ces paysages sont une joie pour les yeux ; l'artiste est un harmonieux coloriste qui joue avec maîtrise des bruns rubescents, des roux, et des ors verdis.

BIBLIOGRAPHIE. — *Gaz. des B.-A.*, 1872, II, 345-346. — BELLIER et AUVRAY, *Diction. génér.*, I, 1882. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XIV, 1921.

179. PAYSAGE D'AUTOMNE

Paysage dans les bois. Le ciel nuageux joue à travers les cimes des arbres.

Huile sur toile. H. 0,540; L. 0,810.
Signé en bas et à droite : *St-Cyr Girier.*

A MONSIEUR LORENCEAU, PARIS

SCOHY (JEAN)

Né à Lyon le 27 janvier 1824, mort dans la même ville le 19 février 1897. Il fut de 1838 à 1843 l'élève de Thierriat et de Bonnefond à l'École des Beaux-Arts de Lyon. Il prit part au « Concours pour la Fleur » (Salon de Lyon 1842-1843), puis fut nommé professeur de dessin à l'École municipale du Petit-Collège. Il travailla à la décoration du Palais de la Bourse et à celle du plafond du Théâtre Bellecour sous la direction de Domer. Il a peint quelques tableaux religieux, des scènes de genre et surtout des portraits. Ses nombreux dessins, pour la plupart des études de femmes, sont d'un grand intérêt.

L'originalité de Scohy ne réside point dans ses tableaux religieux, dont les personnages manquent de grandeur et de spiritualité, ni dans ses scènes de genre, en général assez factices ; elle est tout entière dans ses portraits. Il y apporte les qualités de sa race : une observation

sincère, jointe à une grande précision du dessin, la recherche des belles formes rendues avec une sorte de pondération harmonieuse et un culte clairvoyant. Comme Flandrin, il modèle avec art les visages et les enveloppe d'une douce lumière. Son pinceau rend à merveille le velouté des chairs et leur plénitude heureuse.

BIBLIOGRAPHIE. — *Gaz. des B.-A.*, 16 (1864), 265; 1907, II, 435. — *Catal. Sal. Lyon.* — *Gaz. des B.-A.*, 3e pér., XXXVIII, p. 435. — *Catal. somm. Mus. de Lyon*, 1899, p. 97. — E. VIAL, *Catal. ill. Expos. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 87. — A. NOLOT, *l'Ecole nat. des B.-A. de Lyon*, p. 26. — *Lyon en* 1906, I, 628. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912, p. 56. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, II, 1919. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XXX, 1934.

180. PORTRAIT DU PEINTRE PAR LUI-MÊME

Le visage est de face; la barbe et les moustaches noires laissent voir le dessin de la bouche. La main et le bras gauche, d'une très belle ligne, sont appuyés sur le dossier d'une chaise.

La carnation de ce visage, caractéristique du talent de Scohy, est à rapprocher de la fraîcheur de ses nus.

Huile sur toile. H. 0,35; L. 0,29.
Signé en bas, à gauche et daté : *Scohy* 1875.

A MONSIEUR NICOS DHIKEOS, LYON

181. ÉTUDE DE FEMME

Une femme assez grande et svelte se tient debout, la tête inclinée, les bras tendus en avant. Elle regarde vers le sol, d'un air pensif et grave.

Dessin, fusain et pierre d'Italie sur papier gris, rehaussé de blanc dans le visage. H. 0,275; L. 0,230.
Non signé.
Vente Scohy.

A MONSIEUR LOUIS MAUDET, LYON

SEIGNEMARTIN (JEAN)

Né à Lyon le 17 avril 1848, mort à Alger le 29 novembre 1875. Ses parents, tisseurs à la Croix-Rousse, désiraient le voir continuer leur métier; mais lui ne songeait qu'à faire les portraits de ses camarades ou des croquis au Parc de la Tête-d'Or. A force de prières, il obtint d'entrer à l'essai pour un an à l'École des Beaux-Arts alors dirigée par Guichard, ancien élève de Delacroix. Nul professeur n'était mieux capable de développer les dons naturels de Seignemartin, qui devint son plus brillant élève et, au sortir de l'École, son collaborateur pour la décoration de l'Hôtel Collet. Durant quelque temps, Seignemartin vécut près de Vernay, dont il partageait l'atelier et qui encouragea certainement sa juvénile audace de coloriste; ils exécutèrent en commun quelques paysages. Seignemartin quitta ensuite Vernay, et jusqu'en 1869 produisit toute une série d'œuvres de qualité, comme son propre *Portrait*, des *Fleurs et fruits*, quelques natures mortes et des paysages. La guerre de 1870 vint interrompre ses travaux. Il fut envoyé à Paris dans une compagnie de pontonniers; durant une nuit glaciale il prit une fluxion de poitrine dont il se remit mal et qui fut l'origine de la phtisie qui devait l'emporter cinq ans plus tard. Mais son énergie égalait sa joie de peindre : a moitié guéri, il part à Tarascon pour décorer avec Sublet l'Abbaye des Prémontrés. Rentré à Lyon, il s'essaie à tous les genres. Ce sont d'abord des portraits, notamment ceux de ses amis Pochoy dont il goûtait souvent la délicate hospitalité. Puis ce sont des paysages et surtout des fleurs : c'est dans les serres de son condisciple et ami le peintre Stengelin qu'il peignit ses admirables *Camélias* (Musée de Lyon).

Son mal s'aggravant, il essaie d'un séjour à Amélie-les-Bains, puis, sur les conseils du docteur R. Tripier son protecteur, il part à Alger. Grâce à ce Mécène, qui de son vivant même fit généreusement don au Musée de Lyon des toiles qu'il achetait à l'artiste pour lui venir en aide, Seignemartin put se soigner là-bas tout en peignant les nouveaux spectacles qui s'offraient à ses yeux émerveillés. De cette période datent de rares portraits et l'œuvre si intéressante du Seignemartin « orientaliste »; avec elle se termine trop tôt la carrière de ce peintre qui mourut à vingt-sept ans.

Par le génie et la variété de son inspiration comme par la maîtrise

exceptionnelle de son exécution, Seignemartin est en quelque sorte l'enfant prodige de l'École lyonnaise. Il avait hérité de son maître Guichard d'un véritable culte pour Delacroix, vers lequel le poussaient de secrètes affinités : même puissance imaginative, même fougue — on dirait presque même emportement — dans la notation des gestes et dans la couleur. Rien d'une poésie plus romantique que cette *Barque* (Musée de Lyon) où l'artiste a donné corps à ses rêves. Nul peintre qui se puisse mieux comparer à Delacroix, pour le dynamisme et la couleur, que celui de *l'Enlèvement* des marchés grouillants d'indigènes aux défroques bariolées ou des blanches constructions musulmanes se détachant crûment sur l'azur du ciel.

Mais dans ses fleurs, Seignemartin ne peut être comparé à personne : elles sont une des expressions les plus exquises de sa sensibilité. Il n'essaie pas d'en fixer les moindres détails, il cherche plutôt à donner une impression d'ensemble; il excelle à rendre le fouillis des corolles et des pétales mêlés et aussi à faire naître en véritable poète cette sorte d'émotion particulière à chaque fleur.

Il a laissé quelques paysages de même qualité expressive : le souvenir de Watteau flotte parmi ces arbres aux lignes élégantes; l'atmosphère est douce, lumineuse comme Corot l'aimait.

Les portraits de Seignemartin représentent surtout ses amis : peut-être est-ce pour cela qu'ils sont si attachants. Son chef-d'œuvre, un des joyaux de la peinture lyonnaise est celui du *Docteur R. Tripier* (Musée de Lyon) : beaucoup d'intimité dans l'expression, d'un parfait naturel; le caractère, l'âge, le tempérament, l'attitude, sont exprimés avec un sens psychologique et un art dont on demeure confondu quand on songe que ce portrait, un des derniers, est l'œuvre d'un homme d'à peine vingt-sept ans !

On ne saurait définir strictement le dessin chez Seignemartin; toujours adapté au sujet, il en fait partie intégrante : scrupuleux et marqué dans les portraits, on le voit ailleurs s'estomper ou même s'effacer devant la couleur. Même souplesse dans la technique : généralement classique dès qu'il s'agit de portrait, elle est le plus souvent moderne dans le reste de son œuvre. L'artiste aime les coulées de pâte abondantes et lisses, aux tons généreux et comme pétris de lumière, rappelant Diaz et Monticelli; cela ne l'a cependant point empêché, dans des œuvres comme le *Fumeur* et certains paysages de s'attacher à une minutieuse recherche des valeurs.

BIBLIOGRAPHIE — *Catal. Sal. Lyon.* – *Courrier de Lyon*, 1er avril 1876. – *Salut Public de Lyon*, 6 mai 1876. — M. FÉRÉZ, *Biogr. de Seignemartin et Catal. de ses œuvres*, 1871. – *Courrier de Lyon*, 1er avril 1878. — A. GERMAIN, *Petits maîtres oubliés, J. Seignemartin*, dans *Gaz. des B.-A.*, 3e pér., XXXIV, p. 131. – *Gaz. Beaux-Arts*, XXXIX, p. 157. – *Catal. somm. Mus. Lyon*, 1899, p. 97. — E. VIAL, *Catal. Expos. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 84-94. – *Catal. Expos. rétrosp. des art. peintres de la Région lyonnaise*, Paris, 1905, n° 184. — STENGELIN et FAURE, *les Peintres lyonnais, Seignemartin*, Lyon, 1905 (pl.). — E. VIAL, *les Musées de Lyon, Peint. et sculpt. mod.*, p. 22. — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912. — ROSENTHAL, *Du Romantisme au Réalisme*, 1914. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict., les artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, II, 1919. – *L'Art et les Artistes*, N. S., X, 1924-1925, p. 361. – *Beaux-Arts*, 3, 1925, 4, 1926. — H. FOCILLON, *la Peinture au XIXe et XXe siècles*, 1928. – *Bull. des Musées de France*, 1930, p. 24. — THIEME et BECKER, *Lexikon*, XXX, 1936.

182. PAYSAGE

Dans une prairie verte ombragée de saules, paissent un âne et deux vaches. Près d'un arbre, une paysanne au corsage bleu est étendue dans l'herbe; elle regarde la rivière qui coule au premier plan et où vient de s'abreuver une vache. Au fond, des maisons aux toits rouges et, sur un cordeau, du linge qui sèche.

L'art de Seignemartin a su dégager ici avec une intense poésie tout le charme et la beauté de cet humble coin de France.

Huile sur bois. H. 0,49; L. 0,34.
Signé et daté en bas à droite : *Seignemartin J.*, 1868.

Expos. — Rétrospective des Artistes lyonnais, Lyon, 1904 (n° 376 du Cat.).

A MONSIEUR MARIUS MERMILLON, LYON

183. ORGIE

De joyeux convives sont réunis autour d'une table. Au premier plan, une femme en robe bleue est assise, renversée dans un fauteuil, tandis qu'une autre, debout à droite, lève son verre. Derrière elle apparaît Satan. A gauche montent de grands flammes rouges. La lumière éclaire vivement le centre de la table, la coupe de fruits et les couverts.

Huile sur toile. H. 0,325; L. 0,39.
Signéen haut et à droite, et daté : *Seignemartin*, 1874.

A MONSIEUR LÉON CHARBONNIER, BOURG-DE-THIZY (RHONE)

184. PORTRAIT DE MADAME BÉROUJON

Représentée de face, à mi-corps, coiffée d'une capote noire égayée de quelques tons clairs, un châle rouge sur les épaules. Le visage, pâle et mélancolique, se détache vivement sur un fond sombre.

Huile sur toile. H. 0,460; L. 0,375.
Signé en bas, à gauche et daté : *Seignemartin*, 1875.
Collection Béroujon; Collection A. Bonhomme.

Expos. — Exposition Seignemartin, Lyon, 1925.

A MONSIEUR LE Dr G. BONHOMME, LYON

185. FLEURS

Sur une table recouverte d'un tapis est posée une pomme d'un beau rouge. A côté, un verre de cristal contenant quelques fleurs.

Le jaune vif des capucines, le rouge de la pomme rayonnent sur le fond sombre. Dans cette œuvre, d'une exquise simplicité, Seignemartin se montre poète et coloriste.

Huile sur toile. H. 0,270; L. 0,220.
Signé en bas et à gauche : *Seignemartin.*

A MONSIEUR LE PROF^r COURMONT, LYON

186 FLEURS

Dans un vase sont disposés des roses et des œillets aux tons nuancés avec délicatesse.

Huile sur toile. H. 0,600; L. 0,500.
Non signé.
Collection du Dr Tripier. Legs fait au Musée d'Alger en 1922.

AU MUSÉE D'ALGER

187. PAYSAGE

Des bâtiments s'élèvent au deuxième plan; à droite, un mur couronné de frondaisons et plus loin, à gauche, un personnage.

Huile sur toile. H. 0,320; L. 0,460.
Non signé.
Collection du Dr Tripier. Legs fait au Musée d'Alger en 1922.

AU MUSÉE D'ALGER

188. BAIGNEUSES

Quatre femmes nues, dont une debout et les autres couchées ou assises, forment un groupe que la lumière, venant de gauche, éclaire violemment.

Huile sur toile. H. 0,890; L. 1,17.
Non signé.
Collection du Dr Tripier. Legs fait au Musée d'Alger en 1922.

AU MUSÉE D'ALGER

189. LE FUMEUR

Huile sur toile. H. 0,540; L. 0,445.
Non signé.

Bibl. — THIEME et BECKER, *Allgemeines lexicon*, t. XXX, 1936.

Expos. — Aurait été exposé à Lyon avant 1912. Don A. Stengelin; 1912.

AU MUSÉE MUNICIPAL D'AMSTERDAM

190. ODALISQUE A L'ESCLAVE

Sur une terrasse, un musicien assis joue de la guitare auprès d'une femme nue étendue à gauche au premier plan.

Huile sur bois. H. 0,240; L. 0,320.
Non signé.
Collection du peintre Saint-Cyr Girier; Collection A. Bonhomme.

Expos. — Rétrospective des Artistes lyonnais, Lyon, 1904. – Exposition Seignemartin, Musée de Lyon, 1925.

A MONSIEUR LE DOCTEUR G. BONHOMME, LYON

191. CORTÈGE

Sous une grande porte voûtée s'avance un cortège bariolé dans lequel on distingue des Arabes en burnous portant des étendards.

Huile sur toile. H. 0,410; L. 0,600.
Signé en bas et à droite : *Seignemartin.*
Collection du Docteur R. Tripier.

A MONSIEUR LE PROFr GEORGES COHENDY

192. CIMETIÈRE ALGÉRIEN

Deux Arabes en burnous se tiennent près des tombes d'un cimetière, qu'on aperçoit à gauche au premier plan. Au fond s'élèvent des constructions blanches masquées en partie par la frondaison d'un arbre magnifique.

SEIGNEMARTIN

Huile sur toile. H. 0,440; L. 0,600.
Non signé.
Collection du Docteur R. Tripier.

A MONSIEUR LE PROFr GEORGES COHENDY, LYON

SÉON (ALEXANDRE)

Né à Chazelles-sur-Lyon en 1855, mort à Paris en mai 1917. Ses parents tenaient commerce de draperies, son père était en outre commissionnaire entre Chazelles, Lyon et Saint-Etienne. Dès son plus jeune âge il manifesta de rares dispositions pour le dessin.

Un maître chapelier qui, retiré des affaires, s'adonnait à la peinture, fut son premier professeur. A quinze ans, Séon fut mis à l'École des Beaux-Arts de Lyon, puis à celle de Paris. En 1880, il débuta au Salon par deux toiles : *la Chasse* et *la Pêche*, et, peu après, devint l'élève de Puvis de Chavannes.

Pendant plus de dix ans il fut son collaborateur, tout particulièrement pour la décoration du Panthéon. Le Maître avait pour lui beaucoup d'estime et d'affection : pour lui en donner un témoignage il fit son portrait.

Séon n'avait que vingt-neuf ans quand il remporta le premier prix au Concours établi par la municipalité de Courbevoie pour la décoration de la salle des fêtes de l'Hôtel-de-Ville. Vers la même époque il avait été nommé professeur de dessin des Écoles de la Ville de Paris. Il s'intéressait beaucoup aux questions sociales, estimant que l'art doit être éducateur : il s'occupait des Universités populaires, en s'efforçant d'y faire comprendre et aimer le beau. Avec le comte de La Rochefoucauld et Peladan, dont il a fait un très intéressant portrait (Musée de Lyon), il fonda le Salon de la Rose-Croix dont le but était de faire connaître les jeunes talents et de lutter contre le naturalisme dans la peinture à la fin du siècle dernier.

La vie de Séon était simple et modeste. Durant l'été, il partageait ses vacances entre Chazelles dont il aimait les sites pittoresques des

bords de la Coise, et la Bretagne où il avait acquis dans l'île de Bréhat une maison de pêcheur aménagée avec un atelier.

Le Musée des Beaux-Arts de Saint-Etienne possède un grand nombre d'œuvres de Séon. Outre les *Quatre Saisons* (Hôtel-de-Ville, Courbevoie), il faut citer *le Crépuscule* (Musée de Carcassonne), *Harmonie du Soir* (jadis à la Cour de Russie), *Œdipe et le Sphinx* (Sorbonne, Paris) et des œuvres comme *la Pensée, Contemplation, les Présents de Pomone, le Printemps, la Chasse* et *la Pêche*, ainsi que quelques beaux portraits.

Séon s'est gardé du réalisme comme de la fantaisie, il n'a fait aucune concession aux caprices du moment. Ses thèmes sont d'un symbolisme humain et éternel, comme ceux de son maître, Puvis de Chavannes; il en a du reste suivi l'exemple et les conseils dans ses compositions, dont la puissance vient de leur sobriété même. La ligne de son dessin est pure et sévère : elle donne à ses portraits une certaine grandeur, à ses paysages un rythme harmonieux qui les rend très décoratifs. Aucun artifice dans la couleur, rien de violent ni de heurté. A la palette fleurie et chatoyante des impressionnistes, Séon préfère les tons calmes, posés par larges touches : des violets, des gris, des couleurs d'une pâleur tendre rappelant les gammes mates de la fresque et dont il tire de savantes et belles harmonies. Si, au premier abord, ses œuvres paraissent un peu froides, on ne tarde pas cependant à goûter le charme de cet art idéaliste et sincère, d'une exquise simplicité.

BIBLIOGRAPHIE. — *Petit Stéphanois*, 12 octobre 1882; 30 janvier 1887. – *L'Eclaireur*, 13 mars 1894. — G. DE FUSTY, *Alexandre Séon*, 1900. – *Progrès Andelysien*, 9 juin 1901. – *Le Rappel*, 27 novembre 1902. – *L'Eclair*, 30 avril 1903. – *La Loire Républicaine*, 18 mai 1903; 1er juin 1903. – *L'Eclair*, 30 avril 1904. — H. FOCILLON, *la Peinture au XIXe et XXe siècles*, 1928.

193. BAIGNEUSES

Une jeune fille blonde aux cheveux dénoués sort d'une rivière et s'avance vers une femme demi-nue, vue de dos et assise à droite, près de grands arbres.

Huile sur toile. H. 0,330; L. 0,460.
Signé en bas et à droite : *Alex. Séon.*
Provient de la Vente de M. L., Lyon 24 février 1937.

Bibl. et repr. — *Cat. Vente M. L.*, Lyon 1937 (n° 79 du Cat.).

A MONSIEUR HENRI JUTTET, LYON

194. JEUNE FILLE AU BORD D'UN ÉTANG

Une jeune fille nue est assise, les jambes repliées, au bord d'un étang. Son corps se détache sur un fond vert.

Huile sur bois. H. 0,210; L. 0,150.
Signé en bas et à droite : *Alex. Séon.*
Passé de l'atelier de l'artiste chez le possesseur actuel par héritage de famille.

A MONSIEUR FLEURY GROSMOLLARD, LYON

195. MAQUETTE POUR LES PRÉSENTS DE POMONE

Sous un arbre chargé de fruits, une femme en robe beige, la tête ceinte d'une couronne, est assise et tient dans ses mains des raisins. Devant elle s'avance une femme en bleu, la poitrine à demi découverte, et portant une corbeille de fuits. Au fond, la mer dominée à gauche par un rocher gris mauve.

Le tableau exécuté d'après cette maquette figure dans une collection particulière.

Huile sur bois. H. 0,290; L. 0,235.
Signé en bas et à droite : *A. S.*
Passé de l'atelier de l'artiste chez le possesseur actuel par héritage de famille.

A MONSIEUR FLEURY GROSMOLLARD, LYON

196. MARINE

Une petite grève s'étend au premier plan. Au fond, une mer bleue avec quelques îlots.

Cette œuvre a probablement été peinte à l'Ile de Bréhat (Finistère).

Huile sur bois; H. 0,160; L. 0,240.
Signé en bas et à droite : *Alex. Séon.*
Passé de l'atelier de l'artiste chez le possesseur actuel par héritage de famille.

A MONSIEUR FLEURY GROSMOLLARD, LYON

197. PORTRAIT DE FEMME

Sujet vu de face, avec une chevelure rousse en bandeaux, le haut du buste découvert.

Pastel. H. 0,460; L. 0,330.
Signé en haut à droite : *A. S.*
Passé de l'atelier de l'artiste chez le possesseur actuel par héritage de famille.

A MONSIEUR FLEURY GROSMOLLARD, LYON

198. JEUNE FEMME

Le sujet est représenté à genoux, les bras tendus en avant.

Dessin. H. 0,300; L. 0,230.
Signé en bas et à droite : *Alex Séon.*

A MONSIEUR FLEURY GROSMOLLARD, LYON

VERNAY (FRANÇOIS MIEL, DIT)

Né à Lyon le 1er novembre 1821, y mourut le 7 septembre 1896. Fils d'ouvrier en soie, entre à l'École des Beaux-Arts de la Ville et devient en 1840 l'élève de Thierriat, puis dessinateur en soieries et metteur en carte. Au cours d'un voyage d'affaires en Italie, vers 1847,

il se met à peindre d'après nature. Mais il faut vivre : ayant abandonné son métier, il brosse des décors, lithographie des planches pour un ouvrage de médecine. Il n'en continue pas moins à faire des études aux environs de Lyon, en Dauphiné où il connut Ravier vers 1830, date à laquelle il commence ses premiers tableaux de fleurs et de fruits.

Très attaché à sa ville natale, il y demeure oublié, misérable. A la suite d'une chute, il se fracture le bassin et meurt sur un lit d'hôpital, après une douloureuse agonie.

Parmi les œuvres de Vernay, les plus fortes sont assurément ses interprétations de fruits. Il s'y révèle coloriste incomparable : sous le pinceau de ce plébéien, les rustaudes pommes d'api s'enrichissent de splendeurs princières, la lumière fait vibrer l'or verdi des raisins, irise le violet profond des prunes et réhabilite jusqu'au melon, peu accoutumé chez nous à pareille fête.

De Berjon qu'il admirait, Vernay a appris le respect de la forme, la science de la composition décorative. Avec quel soin il peint l'humble bouteille se profilant parmi des fruits installés sur la table avec autorité, mêlés les uns avec les autres ou s'étalant sur la nappe avec un art si naturel ! On dirait qu'on vient de déverser là un panier rapporté à l'instant du verger ! Il s'en dégage un air de santé, une joie toute matérielle. Un tel spectacle eut enchanté Rabelais; il exprime bien le côté épicurien de Lyon, ville où la richesse commerciale a donné ce goût de l'opulence et de la bonne chère. Qui contemple ces fruits se sent aussitôt mis en appétit par la transparence juteuse du raisin, sa main est sollicitée par les jolies prunes violettes au velouté encore intact. Il semble que ce plantureux melon, mûr à point, exhale un délicieux arôme; les yeux sont éblouis par ces couleurs chatoyantes qui rivalisent de reflets ! Peu de peintres, même parmi les Hollandais, pourrait s'enorgueillir d'éveiller en nous des sensations aussi nombreuses et aussi complètes.

Les paysages de Vernay, aux fortes assises, marquent un souci d'équilibre, d'ordre. Nul élément poétique, aucune recherche pittoresque; des motifs simples, permanents : une ferme entre des arbres, un verger derrière son enclos, sous un ciel presque toujours bleu et baignant dans une atmosphère calme sont ses thèmes les plus habituels.

A la fin de sa vie, Vernay abandonna la peinture à l'huile pour le dessin; il a laissé, au fusain aquarellé ou rehaussé, des paysages d'un ordre différent : œuvres subjectives où se lisent le plus souvent la tristesse et l'angoisse et dont le caractère expressif est impressionnant.

BIBLIOGRAPHIE. — BELLIER et AUVRAY, II, 652. – *Catal. de l'Expos. du Cercle de la rue Vivienne* en 1888. – *Catal. Sal. Lyon.* – *Catal. Sal. Paris.* – *Salut Public de Lyon*, 7 septembre 1896. – *Rev. du Siècle*, 1896, 534. – *Catal. somm. des Musées de Lyon*, 1899, p. 99. – *Catal. de l'Expos. Centennale*, Paris, 1900. – *L'Express de Lyon*, 22 janvier 1902. – *Salut Public*, 10 février 1902. – *La Revue Blanche*, janvier 1902. — Cl. ARNY, *Expos. de 101 tableaux et dessins de Vernay* (biogr. et catal.). — E. VIAL, *Catal. de l'Expos. rétrosp.*, 1904, p. 89 et s., 146 et s. (60 peintures, 30 dessins). – *Expos. rétrosp. des art. de la Région lyonnaise*, Paris, 1905, nos 194-207. — E. VIAL, *Dessins de trente artistes*, p. 37, pl. 48-50. — H. BÉRAUD, *François Vernay*. — A. GERMAIN, dans *Gaz. des B.-A.*, 3e pér., XXXIX, p. 135, 155. – *Catal. Sal. d'Automne*, Lyon 1908 (Exposition du Maître Vernay en tant que paysagiste). — A. GERMAIN, *les Artistes lyonnais*, 1910. — DISSARD, *le Musée de Lyon*. – *Dessins de Paysages de François Vernay*, 1821-1896, Lyon, 1913. — M. AUBIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, II, 1919. — M. MERMILLON, *L. Carrand, F. Vernay*, 1925. — H. FOCILLON, *la Peinture aux XIXe et XXe siècles*, 1928.

199. FLEURS ET FRUITS

C'est un amoncellement coloré de fleurs variées, à la matière pulpeuse, et de fruits aux tons éclatants.

Huile sur toile. H. 0,750; L. 0,930.
Signé.
Autrefois au Luxembourg, passé au Louvre en 1929.
Inv. n° RF. 2.719

AU MUSÉE DU LOUVRE

200. NATURE MORTE AUX CAMÉLIAS

Quelques fleurs de camélias, aux pétales d'une matière succulente et soyeuse, blanches, rouges et roses, dans une coupe basse posée sur un tapis à fleurs.

Huile sur toile. H. 0,270; L. 0,390.
Signé en haut et à gauche.

Expos. — Paris, A la Revue Blanche, Dessins et peintures de Vernay, 1902; Paris, Salon d'Automne, les Peintres lyonnais.

A MONSIEUR ALBERT ANDRÉ, PARIS

201. BOUQUET DE ROSES

C'est une chaude symphonie de pétales composant un gros bouquet débordant d'un vase dont on s'étonne qu'il puisse contenir une telle quantité de fleurs.

Huile sur toile. H. 0,600; L. 0,420.
Signé en bas et à gauche.

Repr. in : Georges BESSON, *la Peinture française au XIX^e siècle*, II.

A MONSIEUR GEORGES BESSON, PARIS

202. FRUITS ET FLEURS

Sur une nappe, de magnifiques raisins noirs et blancs, et des pommes dont l'une, du plus beau rouge, ressort au premier plan. A gauche, une coupe de cristal avec roses.

Huile sur bois. H. 0,250; L. 0,310.
Signé en haut à et droite : *F. Vernay*.
Collection G. de Magneval.

Bibl. et repr. — A. GERMAIN, *Les Artistes lyonnais*, p. 82.

A MONSIEUR E. DE MAGNEVAL, QUINCIÉ (RHONE)

203. PAYSAGE

Dans un petit village, un chemin montant bordé à droite par des maisons. Au premier plan, une vieille porte au-dessus de laquelle quelques fleurs mettent une note claire.

Ce paysage a des tons d'une douceur et d'une délicatesse particulières.

Huile sur bois. H. 0,330; L. 0,250.
Signé en bas à et droite : *F. Vernay.*

Bibl. et repr. — La Peinture lyonnaise à la fin du XIXe siècle, Galerie Saint-François, Lyon, 1934 (n° 94 du Cat.).

A MONSIEUR LÉON CHARBONNIER, BOURG-DE-THIZY (RHONE)

204. PAYSAGE DE NEIGE

Une vache s'abreuve au premier plan. A droite, devant la porte d'une maison on distingue la silhouette d'une femme. Un arbre dénudé s'élève à gauche devant d'autres constructions.

Huile sur toile. H. 0,365; L. 0,285.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Acheté à l'artiste par le Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

205. BAIGNEUSE

Une femme nue, debout et de face, paraît sortir du bain, étendant derrière elle une draperie blanche.

Huile sur toile. H. 0,290; L. 0,230.
Signé en bas et à gauche : *F. Vernay.*
Acheté à l'artiste par le Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

206. ÉTUDE DE PAYSAGE

Quelques arbres dominent, au premier plan, des prairies et une grande plaine qui s'étend au loin.

Huile sur toile. H. 0,145; L. 0,310.
Non signé.
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

207. ÉTUDE DE PAYSAGE

Entre des arbres on aperçoit au second plan quelques constructions. Au fond, une ligne de montagnes.

Huile sur carton collé sur toile. H. 0,195; L. 0,215.
Non signé.
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

208. ÉTUDE DE PAYSAGE

Au bord de l'eau, dominées par des falaises rougeâtres, quelques maisons aux toits de tuile.

Huile sur carton. H. 0,125; L. 0,265.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

209. ÉTUDE DE PAYSAGE

Dans un paysage montagneux, on aperçoit à l'arrière-plan des constructions sur une hauteur.

Huile sur carton. H. 0,195; L. 0,180.
Signé en bas, à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

210. ÉTUDE DE PAYSAGE

Une tour en ruines domine à droite un ravin. Au fond se profile une ligne de montagnes.

Huile sur carton collé sur toile. H. 0,730; L. 0,205.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

211. ÉTUDE DE PAYSAGE

Au sommet d'un tertre un grand arbre se découpe sur un ciel orageux.

Huile sur carton. H. 0,130; L. 0,180.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

212. ÉTUDE D'INTÉRIEUR

Une grande pièce avec un lit, un berceau et quelques autres meubles. A droite, au premier plan, une porte s'ouvre sur une autre pièce où l'on aperçoit également un lit.

Huile sur carton .H. 0,105; L. 0,200.
Signé : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

213. PORTRAIT DE FEMME

Vue de trois-quarts. Des cheveux vaporeux couronnent un visage à l'expression attentive. Sous le cou un nœud de ruban aux larges coques.

Dessin. H. 0,220; L. 0,130.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

214. LA CHARRETTE DE FOIN

A la plume et au lavis d'encre de Chine, avec quelques touches d'aquarelle. H. 0,110; L. 0,150.
Non signé.

Bibl. et repr. — MERRILLON, *L. Carrand, F. Vernay*, Paris, Crès et Cie, *Les Cahiers d'aujourd'hui* (reprod.).

Expos. — Paris, A la Revue Blanche, Dessins de F. Vernay, 1902.

A MONSIEUR ALBERT ANDRÉ, PARIS

215. ÉTUDE DE PAYSAGE

De grands arbres s'élèvent à droite. Un mur, qui part de la gauche, coupe la composition à peu près en son centre.

Dessin sur papier. H. 0,265; L. 0,430.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

216. ÉTUDE DE PAYSAGE

Une vallée fermée au fond par une ligne de montagnes bleutées. A droite, un grand arbre encadre la composition.

Dessin rehaussé sur carton. H. 0,235; L. 0,340.
Signé en bas et à gauche : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

217. ÉTUDE DE PAYSAGE

Derrière de grands arbres on devine une étendue d'eau bornée au fond par une autre ligne de feuillage.

Dessin rehaussé sur carton. H. 0,265; L. 0,360.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

218. ÉTUDE DE PAYSAGE

Un village avec son calvaire à gauche ouvre ses maisons sur un horizon plus lointain.

Dessin rehaussé de craie sur papier gris. H. 0,270; L. 0,330.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

219. ÉTUDE DE PAYSAGE

Un terrain bossué s'étend au premier plan. A gauche s'élève un bois; dans le lointain, on aperçoit des montagnes. A l'horizon, une vive clarté jaune perce le ciel nuageux.

Fusain rehaussé sur carton. H. 0,135; L. 0,545.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

220. ÉTUDE POUR UN PAYSAGE URBAIN

Un cours d'eau dans lequel se reflètent des constructions s'étend sur la droite de la composition. A gauche, des maisons basses.

Fusain rehaussé sur carton. H. 0,370; L. 0,570.
Signé en bas et à gauche : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

221. ÉTUDE DE PAYSAGE

Dans un étang au premier plan, une barque que dirige un rameur au milieu des roseaux. A gauche des bœufs descendant de la colline vers l'eau.

Fusain rehaussé sur carton. H. 0,305; L. 0,540.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

222. ÉTUDE DE PAYSAGE

Paraît être l'étude plus poussée du paysage précédent à une heure différente de la journée.

Fusain rehaussé sur carton. H. 0,260; L. 0,460.
Signé en bas et à droite : *F. Vernay.*
Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

223. CARNET DE CROQUIS DU PEINTRE VERNAY

Ce carnet renferme surtout des croquis de paysages, pe dimensions diverses, certains sur double page.

Collection du Dr Hudellet.

A MONSIEUR LE Dr PIERRE CONVERT, BOURG

(SEIGNEMARTIN-VERNAY)

224. LE BAIN DES NYMPHES

Sur un fond de verdure se détachent les corps nus de jeunes femmes et d'Amours. L'une d'elles déroule sa chevelure, une autre se baigne.

Seignemartin collabora quelques temps avec Vernay. Dans cette œuvre, le premier peignit les personnages et le second le paysage.

Huile sur toile. H. 0,325; L. 0,240.
Non signé.
Collection E. Baudin.

A MONSIEUR LÉON CHARBONNIER, BOURG-DE-THIZY (RHONE)

VOLLON (ANTOINE)

Né à Lyon le 20 avril 1833, mort à Paris le 27 août 1900. Son père, ornemaniste, le plaça chez un fabricant de fonte émaillée, puis comme apprenti chez le graveur Charasse. Celui-ci, devant les dispositions de son élève, le fit entrer en 1851 à l'École des Beaux-Arts, dans la classe de gravure de Vibert où il demeura jusqu'en 1855. Il prit ensuite quelques leçons de peinture et, de 1858 à 1859, publia à la *Revue du Lyonnais* une série d'eaux-fortes et de lithographies. En 1863, il se fixa définitivement à Paris.

Vollon a été surtout un peintre de « natures mortes » : il les traite en réaliste que ne hante point l'âme des choses, ni le souci décoratif. Ce qui lui importe, c'est uniquement de représenter exactement la matière. Les *Œufs*, au Musée de Lyon, en sont un exemple caractéristique : ils sont simplement posés à même la table, à côté d'un pichet de terre dont l'artiste s'est attaché à marquer la rugosité. La manière dont ces choses sont placées les unes par rapport aux autres témoigne, comme chez Cézanne, du souci de les installer avec autorité dans l'espace.

Même objectivité dans les paysages, aucune recherche du beau motif. Comme dans les natures mortes, l'exécution est osée : la couleur, compacte, rend bien la solidité de la matière.

Vollon peignit aussi des portraits et des scènes de genre, avec la même insensibilité pourrait-on dire, ce qui explique sans doute leur moindre intérêt.

BIBLIOGRAPHIE. — *Rev. du Lyonnais*, 1865, I; 1881, 1900, II, 238. – *Lyon-Revue*, 1880, 74. — BELLIER et AUVRAY, *Dict.*, II. — BÉRALDI, *Graveurs du XIX^e siècle*. – *Catal. Sal. Lyon*. – *Catal. Sal. Paris*. – *Catal. somm. Musée Lyon*, 1899, p. 99. – *Express de Lyon*, 30 août 1900. – *Salut Public*, 2 septembre 1900. – *Chron. des Arts*, 8 septembre 1900. — DAGNAN-BOUVERET, *Notice sur A. Vollon*, 1901. – *Inv. génér. Rich. d'Art*, Prov. Mon. civ., II, 65, 353-354, VI, 48. — E. VIAL, *Catal. Expos. rétrosp. Lyon*, 1904, p. 106-109. - *Catal. Expos. art. peintres de la Région lyonnaise*, 1905, n° 208, n° 214. — DISSARD, *le Musée de Lyon*, 1912, p. 64. — A. HASSELGREN, *Sveriges national Museum*, Stockholm, s. d., I, 151. — A. GERMAIN, *Gaz. des B.-A.*, 3^e pér., V, 39, p. 152-153. – *Catal. des tableaux et*

études peintes de feu A. Vollon. — Bibl. de Lyon, *Fonds Charavay*, n° 915. — M. AUDIN et E. VIAL, *Dict. des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, 1919, II. — H. FOCILLON, *la Peinture aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, 1928.

225. NATURE MORTE

A gauche une soupière d'argent dont le couvercle s'orne d'une graine dorée simulant une pomme. Elle est posée sur un plat d'argent. A droite un plat de faïence blanche et bleue. Entre les deux objets sont répandues des roses.

Huile sur bois. H. 0,530; L. 0,840.

A MONSIEUR LOUIS COMBE, PARIS

226. FLEURS ET FRUITS

Parmi les fleurs éclatantes sonnent comme des appels de trompette les taches violentes des coings et d'un potiron aux chaudes tonalités de cuivre.

Huile sur toile. H. 1; L. 0,810.
Signé en bas et à droite.

A MONSIEUR PAUL GADALA, PARIS

227. INTÉRIEUR DE COUR

Le fond d'une cour ou d'une impasse, misérable et pittoresque. Le bâtiment du fond montre une fenêtre à petits carreaux du XVII^e^ siècle, surmontant un auvent. Le ciel bleu par-dessus les toits.

Huile sur toile. H. 0,560; L. 0,460.

A MONSIEUR LOUIS COMBE, PARIS

228. LES MOISSONNEURS

Dans la plaine entrecoupée de boqueteaux, les moissonneurs ont dressé leurs bottes en meulots et s'affairent à ce travail. Le ciel d'une chaude journée d'été s'adoucit de nuages d'argent.

Huile sur toile. H. 0,450; L. 0,610.
Signé en bas et à droite.

A MONSIEUR PAUL GADALA, PARIS

229. VUE DU PORT DE MARSEILLE

Dans le vieux port les barques dorment. A droite, au pied de la grosse tour, l'eau transparente clapote sous l'action du vent.

Huile sur toile. H. 0,250; L. 0,330.
Signé en bas et à droite.

A MONSIEUR PAUL GADALA, PARIS

230. LA PIÈCE D'EAU DES SUISSES, A VERSAILLES

L'Orangerie et les cent-marches, vues de la pièce d'eau. A droite s'élèvent les bâtiments du château en partie masqués par les arbres.

Aquarelle laissée à l'état d'esquisse, les architectures sont dessinées à la mine de plomb. H. 0,210; L. 0,320.
Signé en bas et à droite, avec l'inscription : *Versa.lle* (sic) *Etang des Suisses.*

A MONSIEUR JEAN-LOUIS VAUDOYER, PARIS

INDEX DES PRÊTEURS

Musée des Beaux-Arts d'Alger, nos 186, 187, 188.
Société des Amis du Musée municipal d'Amsterdam, no 189.
Musée des Beaux-Arts d'Angers, no 70.
Musée Calvet à Avignon, nos 71, 178.
Musée des Offices à Florence, no 36.
Couvent des Dominicains du Saulchoir (Belgique), no 140.
Musée des Arts décoratifs de Lyon, no 169.
Musée des Beaux-Arts de Marseille, no 11.
Musée Ingres à Montauban, nos 125, 127.
Musée Fabre à Montpellier, nos 72, 75.
Metropolitan Museum à New-York, no 42.
Musée du Louvre à Paris, nos 7, 25, 28, 41, 62, 63, 65, 66, 67, 69, 113, 120, 122, 124, 128, 129, 149, 150, 151, 157, 158, 199.
Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, nos 1, 32, 39, 43.
Musée des Beaux-Arts de Reims, no 16.
Musée du Château de Versailles, nos 119, 148.

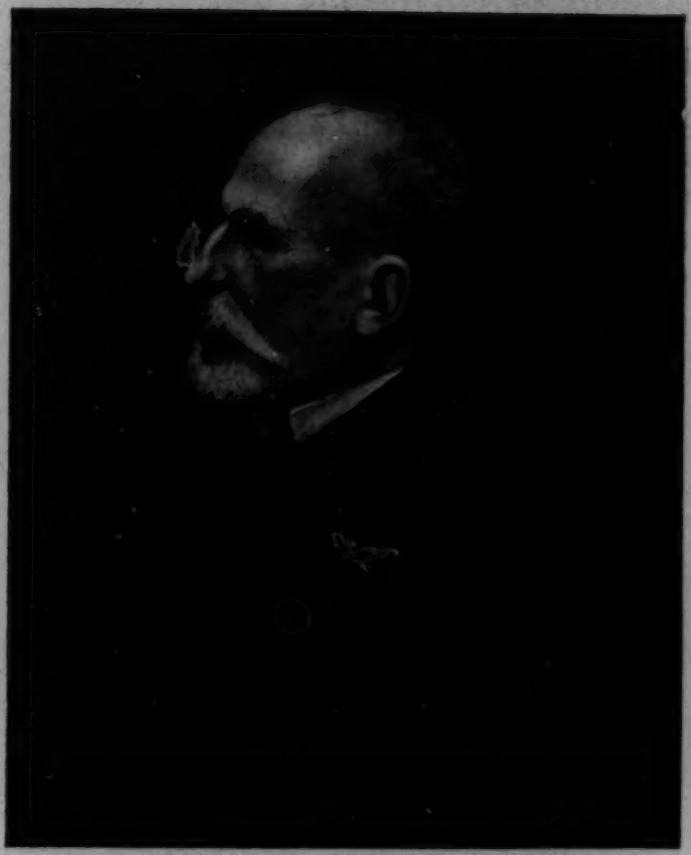
Mme D'ALBERT LAKE, n° 108.
M. A. ANDRÉ, n°s 30, 97, 200, 214.
M. ARMANET, n° 80.
M. N. ARONSON, n°s 163, 164, 165.
Mme BAUDIN, n°s 78, 79.
M. V. BAUDIN, n° 77.
M. V. BÉRARD, n° 82.
M. E. BERNHEIM, n° 17.
M. G. BESSON, n° 201.
M. BONHOMME, n°s 184, 190.
M. J. BULLOZ, n°s 115, 121, 123.
M. L. CHARBONNIER, n°s 166, 168, 183, 203, 224.
Mlle CHAUSSON, n° 29.
M. G. COHENDY, n°s 191, 192.
M. COMBES, n°s 225, 227.
M. C. COMMOT, n° 74.
M. P. CONVERT, n°s 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223.
M. P. COURMONT, n°s 111, 185.
M. CZERNY, n° 2.
M. C. DALBANNE, n°s 107, 109, 110, 118, 126.
M. N. DHIKEOS, n°s 133, 180.
MM. DURAND-RUEL, n°s 4, 19, 37, 47.
M. L. FLANDRIN, n° 116.
Mme M. FLANDRIN, n° 114.
M. H. FOCILLON, n°s 146, 147.
M. FRAISSARD, n° 76.
M. Y.-M. FROIDEVAUX, n° 117.
M. GADALA, n°s 226, 228, 229.
M. L. GALLAVARDIN, n°s 60, 104, 145.

Mme Gautier, nos 22, 44, 56.
M. Gottraux, no 105.
M. F. Grosmollard, nos 35, 194, 195, 196, 197, 198.
M. E. Herr ot, no 38.
M. P. Jamot, nos 87, 88, 156, 160, 161.
M. N. Janmot, nos 137, 138, 141, 142.
Mme C. Jordan, nos 9, 12, 40, 53.
M. E. Jordan, nos 15, 24, 33, 45, 46.
Mme L. Jordan, nos 10, 18, 34, 61.
M. P. Jordan, no 48.
M. H. Juttet, no 193.
Mlles Lacroze, no 106.
M. Laurenceau, nos 73, 179.
M. de Magneval, nos 131, 132, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 202.
M. F. Ma're, nos 91, 112.
M. L. Maudet, nos 50, 92, 130, 152, 153, 154, 155, 181.
M. M. Mermillon, no 182.
M. Mouriquand, no 102.
M. M. Péhu, no 103.
M. Peytel, nos 55, 93.
M. F. P n, no 177.
Héritiers de Puv.s de Chavannes, nos 3, 5, 6, 8, 14, 20, 21, 23, 26, 27, 31, 49, 51, 52, 54, 57, 58, 59, 64, 68.
MM. Renou et Colle, no 13.
M. Ribert, nos 94, 95, 96, 135, 159, 167, 174.
Mlle E. Thioll er, nos 89, 90.
M. N. Th oll er, nos 83, 84, 85, 86, 139.
Héritiers de F. Th oll er, nos 81, 162.
M. J.-L. Vaudoyer, no 230.
M. E. Vautheret, no 98.

M. V. VEYRAT, n° 143.
M. J. VISSEAUX, n°s 99, 100, 101, 136.
M. R. WAHL, n° 134.
Collection particulière, n° 144.

RÉPERTOIRE DES ILLUSTRATIONS

PLANCHES			NOTICES
—			—
I.	PUVIS DE CHAVANNES.	Portrait de l'artiste	36
II.	—	La leçon de lecture	3
III.	—	Jean Cavalier jouant le choral de Luther devant sa mère mourante	4
IV.	—	La source.	16
V.	—	La décollation de Saint Jean-Baptiste.	19
VI.	—	La toilette.	28
VII.	—	Portrait de Séon.	35
VIII.	—	La Madeleine à la Sainte Beaume.	17
	SÉON.	Jeune fille au bord d'un étang.	194
IX.	ALIGNY.	Paysage mythologique	71
X.	REVOIL.	Portrait du peintre Prudhon.	177
	GROBON.	Portrait de Mme Savy.	130
XI.	H. FLANDRIN.	Portrait de Mme H. Flandrin.	116
XII.	ORSEL.	Portrait de jeune femme.	156
	JANMOT.	Portrait de Charlotte Janmot	142
XIII.	RAVIER.	Villa aux environs de Rome.	162
XIV.	GUICHARD.	Enfants jouant.	133
	MONTLEVAULT.	La Communion	155
XV.	CARRAND.	Paysage	99
XVI.	SEIGNEMARTIN.	Paysage	182
	VERNAY.	Paysage de neige.	204



N° 36 *Cliché Brogi*

PUVIS DE CHAVANNES – PORTRAIT DE L'ARTISTE

(Musée des Offices, Florence)

PLANCHE II

N° 3 *Cliché Sylvestre*

PUVIS DE CHAVANNES – LA LEÇON DE LECTURE
(Coll. de la famille de l'artiste)

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

N° 4 *Cliché Durand-Ruel*

PUVIS DE CHAVANNES – JEAN CAVALIER JOUANT LE CHORAL DE LUTHER DEVANT SA MÈRE MOURANTE

(Coll. Durand-Ruel)

PLANCHE IV

N° 16

PUVIS DE CHAVANNES – LA SOURCE

(Musée de Reims)

N° 19 *Cliché Durand-Ruel)*

PUVIS DE CHAVANNES – LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE

(Coll. Durand-Ruel)

(Cliché Archives photographiques)

N° 28

PUVIS DE CHAVANNES – LA TOILETTE

(Musée du Louvre)

N° 35

PUVIS DE CHAVANNES – PORTRAIT DE SÉON

(Coll. F. Grosmollard)

N° 17 *Cliché Sylvestre*

PUVIS DE CHAVANNES

LA MADELEINE A LA SAINTE BEAUME

(Coll. E. Bernheim)

N° 194 *Cliché Sylvestre*

SÉON

JEUNE FILLE AU BORD D'UN ÉTANG

(Coll. F. Grosmollard)

N° 71 *Cliché Bertrand*

ALIGNY – PAYSAGE MYTHOLOGIQUE
Musée (Calvet, Avignon)

Nº 177 *Cliché Sylvestre*

REVOIL — PORTRAIT DU PEINTRE PRUDHON

Nº 190

GROBON — PORTRAIT DE Mme SAVY
(Coll. L. Maudet)

Nº 116 *Cliché Bulloz*

H. FLANDRIN — PORTRAIT DE MADAME H. FLANDRIN
(Coll. Y.-M. Froidevaux)

Nº 156 *Cliché Bulloz*

ORSEL – PORTRAIT DE JEUNE FEMME
(Coll. P. Jamot)

Nº 142 *Cliché N. Janmot*

JANMOT – PORTRAIT DE CHARLOTTE JANMOT
(Coll. N. Janmot)

ACADEMIE DE FRANCE A ROME BIBLIOTHEQUE

PLANCHE XIII

N° 162 *Cliché Sylvestre*

RAVIER – VILLA AUX ENVIRONS DE ROME
(Coll. de la famille de F. Thiollier)

Nº 133 *Cliché Sylvestre*

GUICHARD – ENFANTS JOUANT
(Coll. N. Dhikeos)

Nº 155

MONTLEVAULT – LA COMMUNION
(Coll. L. Maudet)

PLANCHE XV

N° 99

Cliché Sylvestre

CARRAND – PAYSAGE

(Coll. J. Visseaux)

N° 182 *Cliché Sylvestre*

SEIGNEMARTIN – PAYSAGE
(Coll. M. Mermillon)

N° 204 *Cliché Sylvestre*

VERNAY – PAYSAGE DE NEIGE
(Coll. P. Convert)